

МУЗИКА АСАМ

1928



Окружна
Музвиставка
в Ромні

1

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

	Стор.
Від Редакції	1
Передова: Увага Червоній Армії!	3
Соцвих в округовій музвиставці проф. Поліфоров	4
Вивчення слухача. П. Кий	7
Нові перспективи мистецтва хорового виконання. А. Бабій	9
Перша округова муз. виставка в м. Ромні. А. Я.	12
Музично-хорова справа на Зінківщині (короткий огляд за 10-тиріччя) П. Чуб	12
День музики в Чернігові. Ю. С.	14
Шахтарський хоргурток ім. Леонтовича (Донбас). Ю. Черняк	15
Капела кобзарів ім. Кравченка в Золотоноші Г. Рибалка	16
Яким повітрям повинен користуватися співець. Проф. П. Кравцов	17
Як уберегти рояль або п'яніно від моли, пилу та вогкості Артем'єв	19
Список муз. творів до днів "Червоній Армії" і "Шевченка"	19
Форми побудови музичних творів. Про куплето-у побудову. П. Козицький	21
Короткі нагиси з теорії ладового ритму. Нарис 1-й. Л. Кулаковський	22
"Рік за роком"—марш на мас. або міш. хор	24
Кость Богуславський. Автобіографія	25
Список творів К. Богуславського	26
Ріхард Вагнер на оперовій сцені в Німеччині (лист з Німеччини) Г. Геллер	26
Хроніка	28
Нотографія	31
Музичні розваги	31
Наше листування	33
Уваги до нотних додатків	33
Нотний додаток: 1. "Заповіт", 2. "Вічний революціонер"—партитури для ду- хового оркестру	

Об'єднання НКО УСРР від 14/II-28 р. № 6281/09.

**Всім Окрполітосвітам, культвідділам ОРПС, Окркомам ЛКСМУ
та Окрфіліям Муз. Т-ва ім. Леонтовича**

ШАНОВНІ ТОВАРИШІ!

Справа розбудження, виховання й організації музично-творчих сил робітництва та селянства є нині одною з основних у галузі музично-політосвітної роботи. Одним із засобів переведення в життя цих завдань є організація самодіяльної музичної роботи та керівництво нею.

З цією метою УПО НКО, ЦК ЛКСМУ, Центр. Правління Муз. Т-ва та культвідділ ВУРПС'у розпочали видання журналу—місячника масової муз. роботи—"Музика—Масам". Цей журнал має на увазі обслужити музичного робітника-масовика та масового споживача (члена хоргуртка або оркестру робітничого клубу, сільбуду, хати-читальні, керівника цих гуртків, аматора музики й ін.) Разом з тим керівничий, статтейний й інформаційний матеріал, що його подаватиметься в журналі „Музика—Масам", завжди стане в пригоді й для роботи в трудовій, педагогічному ВУЗі, музичній школі й ін.

Ураховуючи брак на ринкові музичних видань (нот, книжок в справах історії музики то-що), журнал подаватиме додатки—ноти (для хорів, оркестрів, кобзарів, співців-солістів й ін.), а також міститиме музично-наукові та музично-історичні статті в популярному вигляді.

Отже, щоб найбільше поширити журнал „Музика—Масам", просимо вас вжити всіх заходів до популяризації його серед широких кол робітництва й селянства череа спеціальні доклади, інформації, організацію колективної передплати, рекомендації то-що.

В першу чергу клуби, хати-читальні, сільбуду, бібліотеки, музичні школи, школи соцвиху, дитбудинки та музичні організації повинні обов'язково придбати цей журнал, що допомагає їхній роботі і без якого вони не організують як слід у себе масової музичної роботи та масового музичного виховання робітничо-селянських мас.

Зав. УПО НКО Маркітан

Зав. Агітпроп ЦК ЛКСМУ Голуб

Зав. Культвідділу ВУРПС Рабічев

Голова ЦП Муз. Т-ва Козицький

Зав. Адмін. Упр. НКО Рогозний



СІЧЕНЬ

Орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у та ЦК ЛКСМУ,
Всеукраїнського Музичного Товариства ім. Леонтовича

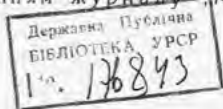
Від Редакції

До Жовтневої революції всі галузі музичного мистецтва—музична освіта й наука, концертна робота, оперові театри й ін.—були привілеями пануючої класи, що тримала це мистецтво в своїх руках і використовувала в своїх класових інтересах. Задовольняло це мистецтво, крім буржуазії, ще чиновницько-міщанську верству. Робітництво ж та селянство годували лиш співом по церквах. Навчання співом по школах теж було в руках дяків та дячків, що навчали дітей тих самих церковних пісень, патріотичних гимнів й ін. мотлоху. В таких умовах робітництво й селянство лишалося музично-неосвіченим, і єдине, чим задовольняли вони свої потреби в музиці, була власна пісня, що міцно жила в них і була невід'ємною частиною їхнього життя, не вважаючи на призирство до неї з боку верхівки суспільства, а часто й переслідування, як це було з піснями: українців, поляків, євреїв й інш.

Жовтень, зробивши робітників та селян будівниками свого життя, своєї культури, одним із завдань поставив завдання створити нову робітничо-селянську музичну культуру. Повстала у увесь зріст справа розбуркання, виховання й організації музично-творчих сил робітництва й селянства. Музичне мистецтво стало на послугу новому хазяїнові життя. Один по одному виникали музичні й хорові гуртки, хори, капели, оркестри й ін. Широко розгорнулася самодіяльна музична робота, і нині тисячі музичних організацій густою мережею вкривають Радянську Україну, як і інші республіки Союзу.

Масова змістом, формами й методами музична робота зробилася масовою і своїм обсягом, широтою охоплення робітництва й селянства. Виникла гостра потреба в тисячах музичних керівників, з досвідом, із знанням свого діла, а їх бракує. Нова справа потребує розв'язання багатьох основних питань, що їх не в силі розв'язати музичні робітники сами. Потрібен обмін думками й досвідом, взаємні поради й допомога.

Отже, задовольнити ці найпекучіші потреби масової музичної роботи і є основним завданням журналу «Музика



—масам". Сама ця назва журналу визначає і напрямок його і того споживача, що його має обслужити журнал. Цей споживач є, насамперед, керівник та член хору, хорового або музичного гуртка при робітничому клубі, сельбуді, хаті-читальні, установі, підприємстві й ін..

Але потреби, що їх відчуває цей споживач, є потребами і трудової та музично-професійної школи, і педагогічного технікуму, і професійної музичної організації. Отже, матеріал, що його подаватиметься в журналі, завжди стане в пригоді й їм.

Всяка робота, крім керівництва нею, потребує відповідного матеріалу: музична робота—музичних творів. Їх у нас поки що не досить. Найбільше забезпечено хори, а духові й струнові оркестри, оркестри народних інструментів, кобзарі й ін. примушені або користуватися зі старого дореволюційного матеріалу, або, не маючи й його, самотужки щось складати, перероблювати, а іноді й кидати роботу, коли нема кому це зробити. Тому не менш важливим, ніж керівничий матеріал є матеріал музичний, що його й подається в нотних до журналу додатках.

Бракує в нас книжок і в справах музичних, то журнал подаватиме в легкому для зрозуміння викладі статті з музичної науки та історії музики.

Такий журнал, як оце „Музика—масам“, є першою на Радянській Україні спробою. Можливо, щось не буде враховано, в чімсь буде прогалина, то зобов'язок кожного читача й музробітника—подати свої зауваження, бо журнал є справою самих читачів, що повинні спільними силами творити спільне діло під гаслом, що його взято за назву нашого журналу.

**Шануй Червону армію, вона бо оборонець твоєї держави,
твоїх прав, твоєї культури!**

Червоній армії—найкращої музики!

Червоноармійче, повертайся додому тільки з гарною піснюю!

Геть „салдатські“, соромницькі пісні!

Шануй народню пісню,—її створено під панським батогом!

Увага Червоній Армії

Привіт Червоній Армії—оборонцеві першої й єдиної в світі Пролетарської Держави! 23 лютого 1928 року Червона Армія святкує десятиріччя свого існування. В цей день увага всіх трудящих Союзу мусить бути віддана Червоній Армії!

Червона Армія—є школа, крізь яку проходять найкращі з молодого покоління Республіки, і тому політосвітній та виховавчий вплив її на маси величезний. За старих часів армія була засобом до русифікації населення, а в галузі музичній—до прищеплювання низькопробної салдатської пісні, яка ще й досі живе на селі.

Як нині стоїть справа музичного обслуговування Червоної Армії? На жаль—не зовсім задовольняюче. По-перше,—підчас кампанії за режим економії переведено значне скорочення військових оркестрів, а це значить, що дуже зменшилося обслуговування червоноармійців музикою і зменшилися кадри фахових оркестрантів—духовиків, що, повернувшись з армії, звичайно закладали оркестри по селах та містечках.

По-друге—досі стоїть справа з репертуаром червоноармійських пісень. Значна частина їх є старі „салдатські“ пісні, лиш із зміненим текстом. Українського репертуару—замало. Хорові гуртки здебільшого поставлені по-аматорські й обслуговуються аматорами. Концертову роботу провадиться досить випадково, безсистемно; немає зв'язку між Червоною Армією і музично-громадськими організаціями, музичними школами, органами політосвіти то-що.

Справа музичного виховання червоноармійця по суті є справою музичного виховання всього молодняка республіки, і на це треба звернути увагу суспільства й командного складу.

Що ж треба зробити надалі?

По-перше,—утворювати репертуар. В першу чергу треба дати народніх пісень, бадьорих бойових пісень, маршів то-що. Треба зауважити, що до цього часу на Україні не видано ні одного твору для військових оркестрів. Нашим видавництвам на це треба звернути особливу увагу (ДВУ—прислухайсь!).

По-друге—треба поліпшити справу з духовими оркестрами: збільшити їх кількість (принаймні, довести до довійськових норм), подбати, щоб оркестри мали добрі інструменти та добрих керівників.

По-третє,—упорядкувати обслуговування музикою військових частин. Для цього треба утворити щільнішу, ніж до цього часу є, ув'язку між військом і музичними школами, музично-громадськими організаціями то-що.

По-четверте,—треба, щоб керівники культроботи у військові частіше відчитувалися, принаймні, інформували б на сторінках так спеціальної, як і загальної преси про хід, зміст і досягнення своєї культроботи, а в даному випадкові—музичної роботи у військові. Отже, більше уваги Червоній Армії!

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗРОБОТИ

Соцвих в округовій музичній виставці¹

Згідно з інструкцією НКО про переведення виставок, ми мусимо розподілити участь Соцвиху в виставці на дві частини: а) виступи з демонструванням своєї безпосередньої роботи („живі експонати“) й б) демонстрування різних матеріалів („мертві експонати“).

Виступи мають бути трьох категорій: шкільне свято, районове свято й обслуговування виставочної зали музичними оздобленнями.

Шкільне свято набуває величезного значіння, бо виступ в школі може зміцнити становище і музичного виховання в кожній школі, де таке свято провадиться. Досі всі шкільні виступи мали інший зміст та інше значіння: вони були або додатком до свята, або оздобленням свята, або лише частиною його. Цей виступ — саме свято, й саме він — центром, і цілком природно, що такий виступ стоятиме в центрі уваги (хоч би й на короткий час) тієї частини суспільства, що скупчено навколо цієї школи. Це треба добре пам'ятати, обхрувати, вжити, й кожен музвихователь в кожній школі мусить скористатися з цього. Друга категорія свят — районні або загальноміські. По великих містах, як от Харків, Київ, Одеса, Дніпропетровське, Полтава, Артемівське, тобто всюди, де неможна об'єднати усі шкільні співоцькі колективи в загально-міський хор, треба влаштувати районні свята, а там (переважно в районних осередках, де є 4—5 шкіл, не більш), де можна, бажано влаштувати спільний виступ усіх шкіл. Розподіл великих міст на райони піде за ознакою територіального: місто розподіляється на 5—6—8—10 районів, в за-

лежності від — а) кількості шкіл в місті, б) від кількості співоцьких колективів та численності кожного з них, в) зручності сполучення цих шкіл з боку відстані та шляхів сполучення (трамвай то-що), г) наявності в районі будь-якого великого театрального або клубного приміщення.

Організаційний бік, при такому розподілі міста, матиме такі зовнішні форми: а) на чолі усього стоїть організаційна комісія районних диригентів, під головуванням інспектора ОкрСоцвиху, б) районних диригентів обирається на загально-міських зборах усіх музвихователів шкіл Соцвиху, які негайно ж скликає ОкрСоцвих. в) районні диригенти обирають з-поміж себе одного чоловіка спеціально для загально-адміністративних функцій, г) дальша робота районного диригента провадиться за певною інструкцією, яку пророблюється в комісії та стверджується інспектурою ОСВ.

Можливий зразок такої інструкції матиме такий вигляд:

Інструкція шкільним районним диригентам в справі переведення музичної виставки в м . . .

1) Всі шкільні співоцькі колективи м, з міркувань зручності переведення організаційної роботи до музичних виступів підчас округової музичної виставки, об'єднуються по територіальній ознаці в райони. Вся організаційна та художня робота районного об'єднання доручається оргкомісією районному диригентові, який і є відповідальною перед оргкомісією особою в своєму районі.

2) Районові диригенти цілковито підлягають у своїй роботі постановам організаційної комісії і в справі художнього виконання муз. творів працюють за спільно проробленими в комісії засадами, а організаційні питання погоджують з адміністратором.

3) Районовий диригент бере участь в нарадах районних диригентів й переводить наради з шкільними музвихователями свого району.

4) Районовий диригент інструктує керівників музвиховання шкіл Соцвиху свого району в питаннях художнього порядку відвідує (періодично) репетиції по школах, допомагає їм стежити за вивченням пам'яток,

¹ Положення й інструкцію в справі переведення Округових музичних виставок, що їх видала Наркомосвіта, надруковано в „Бюлетені НКО УСРР“ ч. 42 за 24-31-X 1927 та в журналі „Музика“ ч. 4 та 5/6 за 1927 р.

ного репертуару й постачає нотний матеріал своєму району.

5) Районовий диригент з адміністратором обирають приміщення для районних репетицій, переводить репетиції і керує об'єднаними шкільними гуртками на районних виступах.

6) Районовий диригент інформує оргкомісію про стан робіт у своєму районі і бере участь в засіданнях комісії з ухвальним голосом.

Крім хорових виступів, можливі й обов'язкові виступи оркестрових шкільних колективів (ритмові, струнові, духові оркестри) там, де вони є. Але виступи оркестрів не можна буде об'єднати й сполучити, і вони виступатимуть, як прикраса районного свята, кожен оркестр зокрема. Участь у шкільному районному святі оркестрів можлива лише тоді, коли в кожному районі буде хоч по одному оркестру; коли ж такої кількості оркестрів немає, тоді краще оркестрові виступи школярів зробити окремо, як загально-міське музичне свято.

Надзвичайно важливим моментом участі шкіл соціанку в музичній виставці буде питання репертуару. Спільний виступ зобов'язує до встановлення спільного репертуару. Наш дослід говорить нам, що це і можливо і бажано, і не тільки в інтересах цього святокового виступу, а й в інтересах роботи взагалі. Тому бажано було б у кошторисі на переведення музичної виставки передбачити витрати на помноження нотного матеріалу на шклографі. Це коштує дурнищо, а має величезні наслідки й вагу й організує та дисциплінує всю роботу. Що-до самого змісту спільного репертуару, то я, зі свого боку, порадив би зупинитися на таких п'єсах: 1) „Інтернаціонал“ (в соль-мажорі, одноголосно), 2) „Жалібний марш“ (в мі-мінорі, двохголосно), 3) „Заповіт“ (в ре-мінорі, двохголосно зі вступом Стеценка), 4) „Має над нами наш прапор червоний“ Богуславського, 5) „Наша спілка“ Козицького, 6) „Ми рухом відважним“ його ж, 7) „Грими, грими“ Верховинця, 8) „Ленінський піонер“ марш Стального (Шухмана). Районовий виступ декількох шкіл має значіння всім зрозуміле, і тому я на ньому

докладно зупинятись не буду. підкреслюю лише два моменти: 1) загально-громадське значіння—бо цим школи виходять по-за шкільні межі й набувають активно громадського значіння, 2) суто-педагогічне—бо це є критичний перегляд праці кожного з музичователів, демонстрування сил та досягнень.

Мені залишається ще сказати кілька слів про окремі шкільні виступи, які я вище назвав „музичними оздобленнями загально-міської виставки“. Цілком очевидно, що, за іструкцією НКО, в місті буде влаштовано виставку експонатів, річних матеріалів, переважно історико-статистичного характеру. Також очевидно, що ввечері така виставка обслуговуватиметься різними концертами й музичними виступами. (Можливо, що саме тут будуть і районні свята). Я ж, зі свого боку, висвоюю ще й таку пропозицію, яку ухвалила харківська комісія диригентів та методкомісія ХОСВи у: щодня, під час початку відвідування виставки (години о 5—6), на виставці виступатиме окрема яка-небудь школа, по черзі—усі школи міста. Це, перш за все, значно окжавить, і навіть прикрасить, саму виставку експонатів, а по-друге—це дасть можливість кожній школі виявити цілком самостійно свої здібності так в галузі музично-художньої, як громадсько-організаційної.

Останнє зауваження, яке стосується усіх рішуче типів виступів—це те попереднє слово, яке відограватиме важливу роль у установці та організації уваги слухачів¹.

Цілком окреме місце посідатимуть конкурси шкільних музичних колективів — хорів та оркестрів. Та ж сама Оргкомісія мусить перевести всю організаційну роботу по переведенню цих конкурсів, висновки ж робитиме журі, передбачене положенням НКО. Що-до конкурсу, то, на цей перший раз його влаштування, ми радимо дотримуватись принципу добровільної участі в ньому. Між іншим, ми переконані, що, за цим добровільним принципом, братимуть участь всі, бо

¹ В основу вступного слова треба взяти тези „Дня музики“ (див. „Музика“ 2-4 за 1927 р).

така вже питома вага кожного конкурсу, і навряд щоб якась школа зажадала залишитися осторонь, ухилитися від можливості продемонструвати свою роботу, поруч з іншими. Але краще не примушувати, не зобов'язувати на перших кроках тієї спроби, що її ми зараз робимо. Як-що шкіл у місті багато, треба розбити конкурс на райони, при чому абсолютно точно планувати виступ кожної школи, в розумінні часу, щоби діти не втомлювалися від зайвих та довгих очікувань. Треба зробити так, щоб у районному конкурсі брали участь 5—8 шкіл, не більш. За для цього краще збільшити кількість районів. Як-що в місті взагалі 4—6 шкіл то, звичайно, на райони розбивати немає ніякої рації.

Переможці на районних конкурсах беруть участь в загальноміському конкурсі. Обов'язкова умова така: кожен районний конкурс зокрема, як і загально-міський, відбувається кожен протягом одного дня, тоб-то не можна розтягувати вражіння від виступів на кілька днів, бо в такому разі можливі різні випадкові обставини, які можуть порушити цільність уваги, впливу, вражіння журі і позбавити його тієї об'єктивної обстановки, яка в даному разі необхідна й обов'язкова.

Необхідно ще висвітлити два моменти в справі переведення конкурсів — 1) програма та 2) принципи присудження премії. Програма складається не більш, як з 3 речей, з яких 1 є „конкурсна п'єса“, і є обов'язкова для всіх, яка й встановлюється „журі“, а 2—кожен учасник змагання обирає сам, із свого власного репертуару, очевидно, з категорії, найкращих та корисніших для себе. Основні засади присудження премії необхідно добре зважити, продумати й проробити. Ви-

словлюючи свою думку й свій присуд, журі, на мій погляд, мусить взяти на увагу такі моменти: 1) склад дітей, 2) загальна музичність їх, 3) кількість часу праці з ними, 4) умови праці, 5) досвід та стаж керівника, 6) загальний обсяг репертуару за весь час праці, 7) свідомість, яку виявили діти підчас виконання, 8) н'юансування, 9) зовнішня дисципліна, 10) взаємовідносини поміж керівником та дітьми підчас виконання, 11) відомості про участь музколективу школи в загально-громадській шкільній роботі (свята за „Червоним календарем“ то-що), 12) відомості про зосередження й купчення навколо цього ж таки колективу, за його ініціативою або на ґрунті його роботи, певного активу батьків, педскладу, учнів та інш.

Залишилася ще тільки одна частина виставки—експонати. Почасти їх зміст вже визначений самим положенням про виставку. Мені залишається тільки додати де-кілька слів з метою деталізації цього змісту. Бажано зібрати такі відомості: а) кількість учнів в школі, що бере участь в хорових та в інших музгуртках, б) кілька учнів згодом випадає з цієї роботи, а також навпаки—зріст численності, в) схема шкільних музичних організацій, фотографій то-що.

Ці експонати залишаються протягом 3-х днів у школі, де вони демонструються підчас шкільного свята, після чого передаються в Округову Комісію.

Такі форми участі Соцвиху в Округовій музичній виставці. Треба скористатися з цієї нагоди, аби звернути увагу суспільства на музичне виховання по школах Соцвиху й усунути ті хиби, що подекуди в справі музичного виховання по школах соцвиху існують. Проф. Я. Полфіоров

Примітка: 3 рекомендованого вище репертуару №3 видруковано окремо В-вом Іздіковського, №№ 4, 5 та 7 вміщено в збірці „Масовий спів“, № 6—в збірці „Молодий Ленінець“, а № 8—виданий окремо Держ. В-вом РСФРР. Всі ці ноти можна виписати через редакцію журналу „Муз.-мас.“.

„Музика—масам“—кращий друг і поради́ник для музичних та хорових гуртків

Вивчання слухача

Щоб диригентові знати, як складати програми концертів, композиторів—які твори писати, державним та професійним органам—які хибки є в музичному житті країни, потрібно вивчати стан музичного життя, і, в першу чергу, вивчати масового слухача, його потреби, побажання то-що.

1. Яким методом найлекше вивчати слухача?

Найприступнішим методом вивчання масового слухача буде метод анкет.

Анкету роздається перед початком концерту всім присутнім на концерті, і керівник обслідування пояснює

окремі пункти анкети, а також техніку її заповнення. Заповнивши анкету протягом концерту, слухачі повертають їх керівникові. Рекомендуємо вживати нижче поданий зразок анкети, що її було запроваджено у Харківській окрузі підчас переведення „Дня музики“ в 1926 р.

А н к е т а

- Місце виступу (місто, село)
Округа
Район
Клуб, сельбуд, хата-читальня
- Національність слухача
- Скільки років?
- Соціальний стан слухача: а) робітник, службовець, селянин.
б) червоноармієць, незаможник, член КП(б)У, комсомолец, член профспілки, вчитель, агроном (підкреслити)
- Освіта загальна, нижча, середня, вища (написати)
- Музична освіта: а) чи знає ноти?
- б) чи грає на муз. інструменті (якому)?
- в) чи співає вдома, в хорі?
- Що більш любить слухати? а) хор
- б) співаків-солістів
- в) оркестр духовий
- г) кобзарів
- д) піяністів
- е) струновий оркестр
- ж) струновий квартет
- з) гру на окремих інструментах і яких саме
- Які пісні, що зараз виконувалися, найбільше вподобалися?
- Які недолатності чи хибки Ви помітили в сьогоднішньому концерті?
- Які музичні чи співочі гуртки є в Вашому селі (районі) та на яких інструментах грають у Ваших музгуртках
- Чи добре вони працюють?
- Чого їм бракує в роботі?
- Чи грає хто-небудь у Вашому селі на кобзі (адреса й прізвище того)?
- Що, на Вашу думку, мусить зробити Держава в справах музичних?
- Що, крім цього, маєте зауважити в музичних справах?
- Чи є в Вашій місцевості талановита до музики молодь і хто саме (прізвище, ім'я, по батькові, адреса)?

Як обробляти анкетний матеріал?

Коли анкети заповнено слухачами й повернуто керівникові, їх треба обробити, себ-то систематизувати увесь матеріал, підсумувати всі зауваження, думки то-що.

Як це зробити?

По-перше, треба виявити соціальний склад слухачів. Для цього треба підрахувати анкети по п. 4 де кожен, хто заповняв, мав підкреслити свій соц. стан.

По-друге, треба виявити рівень загальної й музичної освіти та рівень музичного досвіду аудиторії: 1) в цілому, 2) окремо—по соціальних групах і по віку. Для цього треба скласти таку таблицю:

	Освіта			Співає		
	З вищою	З середньою	З нижньою	Знає нотн.	Грає на муз. інстр.	Доне
Робітників: до 18 р. „ 30 р. старше						
Селян: до 18 рок. „ 30 „ старше						
Службовців: до 18 рок. „ 30 „ старше						
Разом:						

Підраховувати краще так: розкласти всі анкети на три групи за соціальною ознакою, далі—кожну групу за віком. Після цього почати підраховувати і вписувати у графі наслідки обрахунку.

Третє дуже важливе питання, це розробка п. 7—„що більше люблять слухати?“

Для цього складається таблицю, подібну до вище вміщеної, але замість граф про освіту загальну, музичну то-що ставлять графі з зазначенням: хор, співаків, оркестр і т. д., згідно з підрозділами п. 7-го.

По п. 8 варто б було підраховувати до кожної визначеної в цьому пакті пісні кількість осіб, що їм пісня вподобалася. Це виявить, якого типу пісні подобає аудиторія певної місцевості.

По п. 9, 10, 11 і 12 треба підраховувати, систематизувати й узагальнити основні хиби в роботі хорів та музгуртків.

Теж і у відношенні до п. 14.

Пункт 16 дасть змогу виявити музично-талановитий молодняк. І після перевірки правдивості тих відомостей, що їх подавці анкет по цьому пункту дали, з боку сільрад. РВК, треба ставити питання перед відповідними органами влади про належне використання цих музично обдарованих сил, чи про відрядження їх у науку до музичних шкіл або музичних закладів.

Самі анкети по вивченні й занотуванні їх треба здати до музичного музею (де такий є), а висновки подати до загального відома чи то на муз. виставці, чи то в стінгазеті то-що, надіславши копії до редакції „Музика-масам“ і до методкому УПО Наркомосвіти.

П. К-ий

Вивчаймо нашого робітниче-селянського слухача музики!

ТРИБУНА МУЗКОРА

Нові перспективи мистецтва хорового виконання

З початком революції вся Україна вкрилася густою мережею селянських та робітничих хорів, що з великим захопленням стали до музичної роботи.

Проте, одного захоплення мало, потрібен ще досвідчений, теоретично підготовлений керівник, а їх якраз і не вистачає. Наші музичні школи не мали змоги підготувати достатньої кількості музкерівників, а за браком ув'язки з політосвітніми органами периферії та з інших причин і та невелика кількість їх, що закінчила музичні інститути, не має роботи.

Тому на місцях керують хоровою справою люди, зовсім до того не підготовлені, і дуже часто можна почути інтернаціонал на кшталт „херувимської“ не тільки на селі, а навіть і в округовому місті.

В такій стані хорова справа перебуває не тільки у нас на Україні, а, як видно, і по всьому СРСР. В журналі „Музыка и Революция“ ч. 9 за 1926 рік знаходимо статтю А. Никольського „О стилях хорового пения: церковном и светском“. Автор зазначає, що з усіх кінців СРСР надходять запитання від диригентів про те, яка різниця між церковним та світським стилем.

Отже диригенти, а почасти й співаки, цікавляться питанням художнього виконання. Про це свідчать і численні подібні запитання, що надходили до Муз. Т-ва ім. Леонтовича.

Чи обговорювалося ж цю, очевидно, досить пекучу, справу? Здається що ні. Питання мистецтва хорового, виконання в пресі майже не висвітлено. І це в той час, коли у галузі літератури, театру, образотворчого мистецтва ще задовго до революції, а особливо з 1917 року, шукають і подекуди знаходять нові форми художнього виразу.

В музичній пресі за останні кілька років ми знаходимо лишень статтю М. Вериківського „Сучасний стан мистецтва хорового виконання“ (в журна-

лі „Музыка“, 1923 р. ч. 8-9), А. Никольського „К вопросу о новых путях в области хоровой композиции“ („Музыкальная новь“, 1924 г. № 6-7), В. Суренського „К вопросу о реформе хорового искусства“ („Музыка и Революция“, 1927 г. № 1-2) та вищезгадану статтю А. Никольського.

Але ж статтю Вериківського скеровано, головним чином, на грамотність виконання, тому, що в той час—1923 рік—про це треба було багато говорити (та не пошкодило б і тепер де-кому з диригентів прочитати цю статтю); де вже там було до нових перспектив. І в обговорюваній нами справі найбільш цікаві є якраз останні дві статті, особливо В. Суренського.

Головною хібною хорового виконання В. Суренський вважає відсутність міміки¹ ... „в естрадном хоровому мистецтві мімічну виразність до цього часу зовсім занегаємо. Ми бачимо на концертній естраді скованих, подібних, як дві краплі води, до манекенів, хористів, що перегортають ноты, розглядають публіку підчас павз...“

Відсутність мімічної виразності спричиняється до того, що виконання навіть першорядних хорів нас зовсім не задовольняє. Пояснюється це тим, що без міміки й тембр голосу² завжди буде одноманітний та невиразний, бо, як каже Фр. Дельсарт³, „Тембр походить з міміки“. Та це й зрозуміло. Мімікою обличчя ми зовсім перетворюємо голосові резонатори й можемо утворити цілу скалу (ряд) тембрів. Коли до цього додати ще пластичної

¹ Словом міміка В. Суренський визначає мімопластичну виразність всього тіла, а не тільки обличчя.

² Тембром називають офарблення звуку, с-т. ту особливу властивість звуку, завдяки якій два тони однакової висоти й сили, але відтворені різними голосами (тенор і бас, бас і баритон то-що) або інструментами, відрізняються один від одного.

³ Надзвичайно популярний у Франції учитель співу, народ. 1811 р., помер 1871 р.

виразності усього тіла, що, крім слухового, дає й зорове сприймання, то значіння міміки ніхто не буде заперечувати.

Ось тому хористи мусять і в час павз у співі, музичних вступів та закінченні „додержувати настрої“ твору.

Другою не менш важливою і поширеною хвилю мистецтва хорового виконання є відсутність доброї дикції (вимови). В більшості хори не тільки не вимовляють як слід слів, а й наголоси роблять не там, де треба, і дишають там, де їм хочеться.

Правда, де в чому винуваті тут і композитори, що не дуже часто дбають про те, щоб музичні побудовання збігалися з логічними побудованнями тексту, і диригентів приходить виправляти твір, що не завжди легко, а іноді й зовсім неможливо зробити.

На ці два чинники—міміку та дикцію—В. Суренський і радить звернути головну увагу.

Для цього він пропонує до теоретичної освіти хориста додати такі курси: техніку переживань, хорову міміку, ритмо-міміку (поєднання міміки з музикою), грим (естрадний), хорову постановку голосу та дикцію з декламацією.

„Техніка переживань“ повинна навчити хористів відчувати головну ідею твору, щоб передати її слухачам не тільки за допомогою голосу, а й мімікою, дикцією, тембрами й ін. Для праці над цим Суренський вказує на теорію К. С. Станіславського¹ про техніку переживань.

Хорова міміка мусить бути не індивідуальна, а колективна, окремий хорист мусить бути частиною цілого, а не відокремленою одиницею.

Ритмо-міміка вчить про пластичну виразність тіла в погодженні з ритмом музики.

Грим допомагає мімічній виразності. Відносно гриму слід зауважити, що він доцільний тільки тоді, коли програма концерту буде єдина, стиль-

но витримана¹, інакше прийшлося би міняти грим кілька разів протягом одного концерту, що не зовсім зручно.

При хоровій постановці голосу велику увагу слід звертати на вироблення єдиного тембру, а особливо, на розвиток тембральної гнучкості, різноманітності відтінків тембрів.

Дикція з декламацією повинні навчити чітко й вірно вимовляти слово, розставляти логічні наголоси, а також дати розуміння засобів виразності та художності.

Ще більш цікавою є стаття Никольського. Никольський вказує на ті темброві можливості хору, що їх не використовується ні самими хорами, ні композиторами, що творять для хору.

Справді, хори виконують весь свій репертуар одним тембром, рідко можна почути, щоб на протязі твору тембр мінявся; так само рідко можна почути різниці в тембровому оформленні окремих номерів концерту. Як на зразок використання тембрових фарб можна вказати на виконання „Думкою“ пісні-примитиву „Ой, п'яна й, п'яна“, „Колядниця“ Козицького, хору Равеля „Ніколетта“ та інш., де тембрами характеризується то п'янюньку жінку, то дається задьористі діточі голоси то-що, чому ці твори і справляють таке виключне враження.

Композитори в більшості пишуть для хору звичайної складу—сопрано, альт, тенор та бас, забуваючи, що кожен партію, як каже Никольський, можна поділити на кілька тембрових груп, напр.: сопрано-ліричне, драматичне, мецо-сопрано з відтінками сопрана та високого альту, контральто.

Так само можна поділити й інші партії. Використавши ці різні тембри, можна утворювати багато різноманітних і красивих звучань. Як наприклад можна вказати на хор Дебюсі „Як зачую табурина пісню“, де зовсім немає партії сопрана.

Темброве багатство хору дає великі можливості композиторові оформ-

¹ Відомий російський теоретик театального мистецтва, фундатор, режисер і керівник „Московского Художественного Театра“ та оперової студії в Москві.

¹ Хоча можна й завжди для виступів на естраді трохи освіжати обличчя гримом, бо при якому електричному світлі обличчя видаються блідими, мертвими.

лювати кожну фразу різно й тим робити партитуру найбільш виразною.

До всього раніш сказаного слід додати ще одну можливість в хоро-вому виконанні.

Це хоровий ансамбль¹ без диригента, але тут потрібно зробити кілька зауважень. Прихильники такого ансамблю відкидають диригента та його самостійну інтерпретацію тлумачення твору й заміняють його свідомістю співаків та колективною інтерпретацією.

А хіба з диригентом співають не-свідомо?

Що ж до колективної інтерпретації, то вона, як „середня арифметич-на“ багатьох індивідуальних, не може бути такою свіжою та оригінальною, як індивідуальна².

Інша справа, щоб публіка не ба-чила диригента в час виконання (осо-бливо, коли він не володіє добре же-стом), хоча всім відомо, що дуже часто жест диригента буває дуже ви-разний та художній і багато допомагає слуховому сприйманню.

Нарешті, слід сказати кілька слів про нові спроби хорового виконання, що робилися в Києві. Їх було дві: „Хор дійства“ та капела Робмису під керіванням Коханського.

„Хор дійства“ мав на меті поєд-нати музику з пластикою тіла. Спроба була дуже цікава, але, на жаль, не-вдала. Головна хиба її була в тому,

що не було керівника, що зрозу-мівся б і на музиці і на пластичі (ке-рували музичною та пластичною ча-стиною різні особи); другою не меншою хибою була відсутність відпо-відної літератури. „Хор дійства“ взявся був оформляти твори Вериківського „Коваль“, „Ріємо, ріємо“ Козицького та інш., але ж відомо, що не всякий рух зручний і логічно в'яжеться з пев-ною інтонацією, що передбачалася в статичному, без руху, плані вико-нання, так само й не всяка інтонація можлива при певному положенні тіла або його частин.

Така спроба вимагала довгої лабо-раторної праці, відповідної музичної літератури, а ні того ні другого у „Хору дійства“ не було.

Друга спроба—це постановка „Івана Гуса“, муз. Коханського, за його ж і керуванням. Та вона пока-зала лиш те, оскільки керівник не розумів того, за що взявся.

Постановку було зроблено в деко-раціях; хор стояв і співав, як і всі хори, і тільки солісти рухались. Що ж тут нового? Замість оживлення хорового співу, діло звелось до вве-діння декоративно нерухомого тла.

Які ж висновки з усього сказаного для практичної роботи хору? Пер-ший—це пам'ятати, що слово в хорі має рівне значіння з музикою, а тому його треба вимовляти так, щоб мож-на було розібрати і надавати йому декламатійної виразності; другий—що мімо-пластична виразність багато допомагає нам сприймати ідею твору, впливаючи разом і на зорове і на слухове почуття.

А. Бабій

¹ Ансамблем звемо виконання кілько-ма чи багатьома голосами або інструмен-тами.

² Подібні висновки робить Громан в ст. „С дирижором или без дирижера“ („Музы-кальная Новь“ 1924 г. № 6-7).

**Муз- і хоргуртки, музкори! Надсилайте фотографії з роботи
ваших гуртків для вміщення в журналі „Музика—масам“**

ДОПИСИ

Перша Окр. Музвиставка в м. Ромні¹

Округову Муз. Виставку організував у нас Роменський осередок Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича підчас святкування 10 роковин Жовтня.

Осередкові Т-ва ім. Леонтовича допомагали ОВК та культвідділ ОРПС.

Виставка складалася з експонатної частини (муз. видання, фотографії, портрети, афіші, діяграми то-що) та доповідей з концертами.

Відкрито виставку 6/XI промовою інспектора Окр. політосвіти т. Дикала.

Далі Голова осередку Т-ва т. Воліківський зробив доклад про сучасний стан музичного життя на Україні, висвітлюючи роль в ній Всеукраїнського Муз. Т-ва ім. Леонтовича. Тут-же було освітлено й постать композитора Леонтовича. Після цього відбувся концерт Роменської Округової Капели з творів Леонтовича.

7 XI відбулися доклади т. Воліківського — „Етапи розвитку української музики“ та „Композитори дореволюційної доби й сучасні“. Підчас концерту, виключно з сольової пісні, виконували твори композиторів аналізувалося. В концерті брали участь солісти капели: Гамалій, Бондарівна, Сімонова, Кузьмина й ін.

8/XI капела демонструвала пісню: революційну, художню й пісні народів СРСР. Інтерес до виставки був надзвичайний. І тому замість гаданих 3 днів виставка протяглася 10 днів. Пройшло одвідувачів до 8.000. Чергові члени Т-ва ім. Леонтовича давали пояснення на запитання глядачів що-до експонатів².

А. В.

Муз.-хорова справа на Зіньківщині

(Короткий огляд за 10-тиріччя)

Зіньків (Полтавськ. окр.) колись був повітовим містом, а тепер районний центр. Залізниця далеко, до окружного центру 75 верстов, сполучення кіньми, — отже, район глухий.

З 1917 р. в м. Зінькові жив композитор П. Толстяков. З ним разом співробітничав диригент-композитор П. Батюк. Вони заснували хор і хоч склад його часто мінявся і постійного хору так і не було в них, та, проте, і з таким хором вони давали художньо-витриманий репертуар з творів так укр. композиторів, як і світових: Моцарта (Реквієм), Вагнера, Чайковського й інші.

1920 року Толстяков та Батюк заступали при відділі освіти 3-хмісячні регентські курси, переважно для учителів шкіл, а згодом під їхнім керівництвом відчинено було школу музичної грамоти (існувала до 1922 р.), де викладалось: хоролий спів, соль-

феджію, теорію музики, гру на ф.-п., скрипки.

Окремо стояв хор під кер. О. Яреська, який спочатку збирався лише для влаштування поодиноких концертів (на роковини Шевченка то-що), а з початку 1920 р. перетворився у постійний і прийняв назву: Кооперативний аматорський хор (бо кооперативні організації давали допомогу). Цей хор існував до 1922 р. безперервно, маючи в репертуарі народні пісні, твори М. Лисенка, Стеценка, почасти Давидовського.

В 1920 р. при політосвіті існувала драм. трупa, при якій теж був постійний хор та оркестр.

1922 року Толстяков поїхав, Батюк захворів, аматорський хор Яреська ліквідувався, драм. трупa — теж.

Таким чином, оглядаючи стан муз.-хорової справи в Зінькові з 17—22 р., треба визнати, що, не вважаючи на

¹ Фотографії виставки подано на обкладинці журналу: 1) Кучочок Леонтовича й Роменської округової капели (кер. Воліківський). На першому плані сидять т. т. Дикало (зліва) та Воліківський (праворуч); 2) Відділ українських композиторів та муз. діячів (портрети, нотні видання, рукописи й ін.).

² Див. в хроніці постанову президії ЦП Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича.

тяжкий економічний стан республіки, муз.-хорова справа йшла жваво.

А по тому—де все й поділось!

В 1923 р. в листопаді м-ці трійка в складі: П. Батюка, П. Чуба та І. Крамаренка зорганізувала хор при сельбуді, який проіснував лише півроку і за постановою мовління с/б. його розпущено. і тільки далеко згодом, у жовтні 1925 р., мені вдалося зорганізувати хор при сельбуді, який існує й досі.

Беручи до уваги досвід попередніх років, керуючися вказівками вищих рад, організ. хор поставив собі за завдання обслуговувати всі револ. свята й інш. До репертуару хору введено, крім народніх, і революційні пісні, з яких раніше співали лиш „Шалійте“.

В першій концертній на Жовтневе свято хор виступив із піснями: Лисенка, Леонтовича, Вереківського, Козицького, Попадіча, Батюка та інш., твори яких і склали репертуар хору. „Твори“ Давидовського остаточно вижили.

Є в місті 4 хати-читальні, але муз.-хорову працю в них не ведеться хоча там найбільше є молоді, що працювала б.

По трудшколах від революції до 1922 року співи викладалася скрізь, але далі за браком коштів викладання майже скрізь припинилося. Нині так у семирічній школі, як і по інших, співи до 5 класи не викладається зовсім або викладається випадково. В районі хори є в 2—3 школах. При семирічці існує дитячий хор, під моїм керівництвом, а з листопада м. р. до нього приєднано чоловічий хор, разом на 60 чол. Зроблено це з метою повніше показати учням народні пісні та твори старих та сучасних композиторів, бо з самим дитячим цього зробити неможна.

Оркестрова справа в Зінківці здавна перебувала в руках сім'ї музик Лохвицьких, з яких складався, так званий, „бальний“ оркестр у складі 10—13 чол. Існував він до 1922 року, коли зорганізувався при профспілках духовий оркестр під кер. М. Лохвицького. Цей оркестр здебільшого обслуго-

вував революційні свята. Проіснувавши 2 роки, через брак коштів утримувати капельмайстра, оркестр розпався. З того часу муз. інструменти перейшли до сельбуду. Лохвицькі виїхали. Зостався лише один, який згодом склав оркестра з своїх учнів, бере на прокат муз. інструменти й обслуговує революційні свята та грає підчас антрактів на виставах. В репертуарі цього оркестру не більше як 10 речей (марші, польки, попури всілякі). При Зінківській індустріально-техн. школі є оркестр народніх інструментів (мандоліни, гітари, балалайки). Грають по слуху, склад мінливий.

Це оркестри самого міста Зінківка.

На районі: там справа стоїть ще гірше. Засновуються гуртки і скоро розбігаються, бо бракує коштів та керівників: як хто навчився по церквах трохи пиляти на скрипці та задать тона, то зразу ж беруть за регента до церкви.

По сельбудах хатах-читальнях є зараз кілька хоргуртків; співають—що попадеться. Зв'язку з райцентром нема порад не питають. Приходилося на конференції звертатись із закликом до завів с. б. і х. ч., щоб налагодити зв'язок, та марно.

Оркестрів на селі при с. б. та х. ч. немає, зате для свадьбів є майше в кожному селі. Склад цих „троїстих“ музик такий: кларнет або флейта скрипка, бубон. За головний інструмент править кларнет або флейта, бо скрипки акомпанують (на одній струні „соп'які“ що завгодно).

Отже, музично-хорова справа далеко не на висоті, а в тім, порівнюючи, скажім, з іншими. Зінківський район дуже співочий—на вулицях часто чуєш чудові пісні. Перспективи роботи і зараз неясні. бо бракує коштів та керівників, а без цього роботу, як треба, не налагодити. Добре, хоч тепер єсть радіо-приймачі та гучномовець.

Іще кілька слів про святкування 10-ччя Жовтневої революції. Хор Зінківського сельбуду 5/XI дав концерт для 3-х поколінь. 6 XI відбулася демонстрація й відкриття пам'ятника 10-річчя

Жовтня, де виступали хор та оркестр, а ввечері відбувся концерт-вистава. 7/XI влаштовано вечірки-концерти в семирічці та в індустріально-техні-

чній школі. На відкритті пам'ятника були делегації із трьох сел із своїми оркестрами.

Музкор Павло Чуб

День музики в Чернігові

27-XII м. р. Чернігівська Філія Т-ва ім. Леонтовича розпочала переведення „Всеукраїнського Дня Музики“, влаштувавши в пом. Чернігівського ІНО великого концерта, присвяченого М. В. Лисенкові з нагоди 15-х роковин з дня смерті й 85-х роковин з дня народження композитора.

В концерті взяли участь хори педтехнікуму та Буд. Роб. Освіти під кер. Ю. Слоницького, хор ІНО (кер. Зіхінський) та симфонічний оркестр Б.Р.О. (кер. Каминський).

Крім народніх пісень в обробці Лисенка в концерті виконано „Веснянки“ (2-й вінок), хори з опери Ли-

сенкових—„Різдвяна Ніч“ (хор дівчат та пісня Оксани), „Тарас Бульба“ (хор служниць), „Утоплена“ („Туман хвилями лягає“), хор з „Гамалії“, „Іван Гус“, а оркестр виконав увертюру до оп. „Чорноморці“, картину „Запорізька Січ“ з оп. „Тарас Бульба“ з хором „Гей не дивуйте“.

Учні музпрофшколи виконали солоспіви на слова Шевченка та Франка. Закінчено концерт виконанням всіма хорами й оркестром історичної пісні „Про Бондарівну“, „Інтернаціоналу“ та „Заповіту“.

Ю. С.



Міська Жовтнева Хорова Олімпіада в Чернігові. На фотографії учасники Олімпіади—хори: Буд. Роб. Освіти, Черн. ІНО, Педтехнікуму та Музпрофшколи. Внизу—Правління Філії Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича, що організувало Олімпіаду: (з ліва) Дейнеко Е., Бельмас-Оконечникова М. (заст. голови), Зіхінський П., Слоницький Ю. (голова), Мамуєв М. (Гол. Прав. БРО), Ярошевський Ф. та Глевкий І. (секретар).

Шахтарський хоргурток ім. Леонтовича

(Донбас—Красногвардійська копальня)

В сотенному гурті гірницьких клубних хоргуртків, гурток ім. Леонтовича клубу Красногвардійської копальні посідає одно з видатніших місць.



Хоргурток Красногвардійської копальні

Сім років безперервного існування художнього гуртка в робітничому клубі, в найгірших умовах праці,—це, безумовно, досягнення, яке слід відзначити.

Гурток складається з 50 чол. Дорослих в хорові 25%, переважно в тенорах та басах. Голосовий склад середній. Майже всі гуртківчани знають елементарну теорію співу, читають ноти. Відвідування співанок звичайно—на 90%.

За 7 років існування хор виготовив великий репертуар, в якому, крім старої, класичної музики, є майже все з російської й української агітаційно-освітньої музичної літератури, виданої в пореволюційні часи.

Слід відзначити, що цей гурток перший з гірницьких гуртків виключив із свого репертуару «твори» Давидовського, Коханського та їм подібних.

Хоргурток нав'язав було з'язок із «Думкою» підчас подорожі її по Донбасу і протягом деякого часу діставав від «Думки» допомогу в роботі порадами й літературою, але це було недовго, бо згодом «Думка» перестала відповідати гурткові на листи і «шефство» увірвалося.

На чолі гуртка стоїть досвідчений, з великим практичним стажем, культурний музикант і партієць З. М. Литвин.

Гурток дуже популярний серед робітництва і веде велику роботу обслуговування робітництва у клубі, по червоних куточках, на екскурсіях, сімейних вечірках і т. і., а також регулярно, двічі на місяць, виїжджає з концертами в підшефне село.

Як кращий в окрузі гурток, його кілька разів викликалося до міста Сталиного для виступів на різних нарадах, з'їздах та конференціях.

Про вищу, порівнюючи з іншими гірницькими гуртками. Його культурність свідчить те, що він був єдиним гуртком, який перевів у себе торік „День музики“.

Між іншим, лише тепер, коли на Краснотворчеській копальні збудовано велетня Палац Праці, гурток матиме добрі умови для роботи: окрему й постійну кімнату для співанок. А досі гурток міг існувати завдяки великій енергії й любови до діла так з боку керівника т. Литвина, як і з боку гуртківчан, бо працювати доводилось у виключно несприятливих умовах: правління клубу на гурток звертало уваги мало, не постачало потрібних матеріалів, окремої кімнати не було, доводилось бігати з кутка в куток, то в клуб, школу, а іноді притулитися десь у коридорі. Бувало так, що співанку починали в одному приміщенні, продовжували в другому, а закінчували в третьому.

Останніми часами помічається, однак, що й Правління клубу звернуло увагу на надзвичайно цінну й самовіддану працю гуртка й допомагає йому.

Отож, тепер гурток має найсприятливіші умови для праці і зможе ще більше працювати над підвищенням кваліфікації.

Наколи гурток не втратить енергії й любови до діла, то у нього є всі дані стати видатною культурною музичною одиницею в спілці гірників.

Ю. Черняїв

Капела кобзарів ім. Кравченка

(м. Золотоноша)

Наїздом мандрівна кобзарська капела ім. Кравченка в половині грудня дала в робклубі два концерти. Капела проявила себе цілком мистецькою організацією. Репертуар капели складається з революційних пісень, а також народніх—історичних, соціально-побутових та гумористичних („Гомін, гомін по діброві“, „Ой, ішли наші славні запорожці“, „Та наїхали чумаки з України“, „В Цариграді на риночку“, „Стоїть явір над водою“, „Зажурилася Хмельницького сідая голова“, „Максим козак залізник“ і інш.).

Переходячи через народній спів до новітніх музичних творів, кобзарі

продемонстрували своє вміння відображувати перед слухачами творчість так минулих, як і нашої доби. Укладаючи свій репертуар, кобзарі стали на правдивий і потрібний зараз для нас шлях широкого ознайомлення мас з музикою в її історичному розвитку, і закиди рецензентів, що, мовляв, історична музика стомлює слухачів, несправедливі. На тлі музики старих часів ще краще виступає „нове“ в сучасній музиці.

З боку звукового кобзарі цілком задовольняють. До хиб капели треба віднести брак солістів та вокалів по партіях, особливо у тенорів.

Г. Рибалка

ВКАЗІВКИ Й ПОРАДИ

Яким повітрям повинен користуватися співець

„Не дихнеш—не заспіваш”—каже старе співацьке прислів'я, а ми, з свого боку, додамо ще: „не дихнеш—помреш”. Як що дитина, народившись на світ, не зідхне, її чекає холодна домовина. Коли-ж вона закричить, що звичайно й буває, як тільки дитина з'явиться на світ,—значить вона вдихнула й видихнула.

Затягніть петлю на шиї, повітря не доходить до легенів й життя урветься. От яка велика роль повітря в нашому житті. Без води ми можемо прожити три доби, без їжі коло 40 днів, а без повітря ми не проживемо й однієї хвилини.

Співець-ж повітря потрібне більше, ніж кому іншому, і ось чому: повітря тут є сила, що рухає голосові в'яззі, які містяться в органі голосу (гортани), що складає частину горлянки. Проходячи гортанню, повітря, що видихається, примушує коливатися натягнені в'яззі подрібно до того, як смичок примушує звучати натягнену струну скрипки.

Отже, розглянемо повітря з погляду сучасного санітарного.

Повітря це є *сумішка* вільних газів: душеця, кисень, озон, вуглеквасу та інших газів; при чому душець та інші гази складають 80% усього повітря, на кисень, особливо потрібний організмові, припадає 20%. Окрім цього в повітрі є пара, порошок, аміяк, сірчаний водень то-що.

Для приймання кисеня в нашому організмові є спеціальні органи, так звані, органи дихання. Процес дихання поділяється на 2 моменти: вдихання, коли повітря увиходить до організму, та видихання, коли з організму виходить вуглеквас. Отже, ми бачимо, що людина разом із іншими земними тваринами постачає вуглеквас атмосферному повітрю. Цей газ досить важливий в житті, а тому нам варто в коротких рисах зазнаномитися з його властивостями.

Тоді як кисень є джерело життя й горіння, вуглеквас не підтримує ні життя, ні горіння, а навпаки, й те й друге в ньому гасне. Коли в незакрытому посуді поставити свічку, то вона горітиме ярким полум'ям. Коли ж його наповнити вуглеквасом, то свічка враз погасне. Зробимо таку ж спробу з твариною. Миша, коли її посадити в незакрытий посуд, вільно дихає і навіть виявляє чималу енергію, пориваючись на волю. Коли-ж наповнити посуд вуглеквасом, вона ж за кілька секунд помре.

В повітрі, й навіть найчистішому, завжди є вуглеквас, правда, в дуже невеликій кількості. Він є постійним супутником життя, горіння та розкладу де-яких речовин від початку зародження життя на нашій планеті й до наших часів, і давно-б уже поняв великі простори в атмосферному повітрі, загрожуючи життю всіх земних тварин. Коли цього досі не трапилось, так тільки тому, що вуглеквас є головне джерело життя рослин і вся зелена поверхня нашої планети жалібно глитає його. Значну частину вуглеквасу вбирають і океани, моря та інші водні поверхні.

Інша справа з повітрям по житлах із зачиненими вікнами й дверима. Там, де збирається багато людей, вуглеквас, що його видихають, зостається тут, скупчується, тому й дихається де-далі все важче. Треба взяти під увагу, що вуглеквас значно важчий від повітря. Його навіть можна переливати, як воду або іншу яку рідину, з одного посуду в другий. А що легше повітря, то й легше дихати і навпаки. Це залежить від того, що вдихаючи важке повітря, м'язам треба більш напружуватися, щоб підіймати та розпирати грудну клітку. А кожні м'язи, працюючи, втомлюються, і тим швидше, що напруженіше вони працюють.

В помешканні, заповненому людьми, як ми вже сказали, важко дихати, а ще важче співати. Техніка співоцького дихання вимагає чималої оццадности у витрачанні сили дихальними м'язами. Тому-то, виходячи із заповненого людьми помешкання на повітря, ми дихаємо, як кажуть, вільними грудьми, і співати тут легко й вільно. Центром нашої уваги буде повітря в житлі, бо співати здебільшого доводиться в кімнатах. Ми вже знаємо, до якої міри важке нечисте хатнє повітря, а тому, перед тим, як починати співанку або лекцію співу, треба помешкання провітрити. Так само, вибираючи помешкання для співу, треба мати на увазі, щоб воно своїм розміром відповідало числу співців. Повітря в помешканні мусить бути холоднучате, не вище 14° (ступенів). Коли співанка або лекція співу триватимуть довгий час, більше години, то слід зробити перерву, підчас якої треба звільнити помешкання від співців і добре провітрити, відчинивши квартиру або вікно, зважаючи на температуру зовнішнього повітря. Окрім того, перед зайняттям помешкання для співу його треба пильно очистити від пороку. Підчас провітрювання слід перш за все воюкою ганчіркою повернути пороку на столах, лавах та інших речах, що є в кімнаті. Й підмести підлогу, куди сідає найбільше пороку. Щоб підчас підмігання пороку не змігався знову в гору й не сідав на стіни, стелю та меблі, поміст треба наперед добре поспати мокрою тирсою. Коли ж тирси немає, то витирати підлогу треба воюкою ганчіркою. Мусимо ще взяти під увагу, що кожна людина несе з вулиці на своїй одежі та взутті і пороку; ото-ж, щоб уникнути і цього бруду, необхідно верхній одяг залишати в передпокої і також пильно витирати ноги.

Ми зупиняємо увагу читачів на цих дрібницях не безпідставно. Якщо пороку розглянути під мікроскопом, то ми побачимо в ньому багато такого, що може дуже шкідливо вплинути на дихальні органи взагалі й зокрема на

органи голосу. Ось перелік того, що звичайно буває в поросі: дрібні частки піску, глини; частки крилець, ніжок, мух, моли, та інших комах; луска, що спадає з шкіри людини; шматочки волосу, волокна з білизни та вовняного одягу; пух; грудочки харкотиння, носової слизи, сухого гною, калу й постійних сопутників усього цього, побудників хвороб— бактерій. Все це в першу чергу сідає на підлогу. Але не треба забувати, що повітря в кімнаті, як і на дворі, весь час рухається. І тут і там зігріте повітря підіймається вгору, а холодніше, як більш важке, займає його місце. Тепле повітря завжди виходить на даір через верхню віконну або дверну щілину, а холодний іде з надвору спідніми щілинами (ось чому нам звичайно віє в ноги). Повітря, зігріваючись підіймається вгору, тягнучи із собою пороку з підлоги, і цей пороку, помалу, осідаючи на низ, лягає на постіль, посуд, тіло й одежу людини.

Коли співець глибоко дихає, а він саме так і повинен дихати, то пороку прожогом влітає в дихальні шляхи, осідає на слизьку плівку, що вкриває їх, і незабаром викликає тут роздратування, а заразливі бактерії довершують справу, викликаючи кашари, запалення гортани, бронхів та легенів. Як-що ж у поросі з часточки із сохлої мокроті сухотного, то й туберкульозна паличка не загається виявити свою активність.

Додержуючись наведених правил гігієни, співець полекшить свою роботу, бо дихати й співати легше в чистому повітрі, а з другого боку він запобіжить небезпеки від роздратування ніжної слизької плівки дихальних органів й зокрема тієї її частини, що вкриває голосові в'яззя.

Зазначені вказівки остільки прості, а додержувати їх так легко, що треба тільки втлумачити їх прибиральникам та пильно доглядати за тим, щоб їх достеменно виконували, аж доки вони не стануть звичкою.

Проф. П. Кравцов

Як уберегти рояль або піаніно від моли, пилу та вогкості

Фортеп'яновим майстрам частенько доводиться зустрічати піаніно або роялі, що в їх сукно, найбільше під клавіатурою, а так само і в механізмові пошкоджено мілью, від чого клавіші западають і молоточки, вдаряючи по струнах, дають відривчасті звуки, подібні до шльопання, і взагалі, вся робота механізму стає ненормальною. В таких випадках доводиться робити чималий ремонт, що дорого коштує, і все таки за якихось 2—3 роки інструмент знову приходить в такий самий стан. В такому разі запобіжні проти моли заходи, як от нафталін та камфора, мало допомагають, а треба часто й пильно чистити інструмент. Мені особисто з великими труднощами щастило виводити міль за 4—5 через кілька місяців чисток. Гадже можна не давати заводитись молі, для чого потрібно:

1. Дбати за чистоту інструмента, себ-то, як найчастіше витирати з кла-

віатури порохи, держати інструмент зачиненим і в чехлі.

2. Вимагати від настрійщиків під час ремонту, щоб вони пильно перчищали сукно під клавіатурою: місця, пошкоджені мілью, натирати б грудочками камфори, а механізм пересипали дрібним нафталіном. Залишати камфору всередині інструменту не слід, бо від неї скиснуть металеві частини механізму. Нафталін так само не годиться залишати на спижових (побронзованих) частинах, щоб запобігти появи на них зеленуватих плям, які дуже важко зводити.

3. Держати інструмент у сухому помешканні, як-що це квартира, та в кімнаті, куди не доходить пара з кухні. Савити інструмент краще до внутрішньої стіни та пильнувати, щоб у кімнаті, де стоїть інструмент, була по можливості однакова температура.

Ф. Артемів

До революційних та громадських свят у лютому та березні м-цях СПИСОК МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

ДО „ДНЯ ЧЕРВОНОЇ АРМІЇ“

1. Для малокаваліфікованих селянських хорів.

- 1) Верховинець В. „Грими, грими“. На 2-хголосний хор.
- 2) Попадич. „Червоне військо“. На міш. хор.
- 3) Богуславський. „Червоний прапор“. На 2-хголосний хор.
- 4) Богуславський. „Карнавал Трудящих“. Те ж.
- 5) Богуславський. „Червоноармійський марш“. Те ж.
- 6) Богуславський. „Ой, видно село“. Те ж.
- 7) Богуславський. „Нас покліннали в військом червоне“. Те ж.
- 8) Богуславський. „Як упав же він з коня. На 3 або 4 голоси.
- 9) Богуславський. „Юнацький марш“. На 3-хголосний хор.
- 10) Козицький. Те ж.
- 11) Радзівський. „Комсомольська“. На 3-хголосний хор з ритмодекламацією.
- 12) Радзівський. „Новобранці“. На 2-хголосний хор.

- 13) Богуславський. „Наша Армія“. На 2-хголосний хор.
- 14) Леонтович М. „Ішов козак“. На міш. хор.
- 15) Леонтович М. „Прощай, слава“, На міш. хор.
- 16) Леонтович М. „Ой, у городі“. На міш. хор.
- 17) Проценко Г. „Пам'яті червоних бойців“. На 3 голоси.

Примітка: №№ 9 вміщено в збірникові Козицького та Богуславського „Масовий спів“, ціна 1 крб. 80 к.; № 10—із супроводом ф-п на міш. хор видано ДВУ, ціна 40 коп.; №№ 11 та 12 є в „Збірникові комсомольських пісень“ видання КМП, ціна 75 коп.; № 13—в збірці „Червоне село“, видання ДВУ, ціна 50 к.; №№ 14—16 в збірках пісень Леонтовича, видання Книгоспілки; № 17 в збірці „Молодий Леїнець“ вид. Т-ва ім. Леонтовича.

II. Для народніх хорів середньої кваліфікації

- 1) Верьовка. „Вперед, народе, йди“. На мішан. хор.
- 2) Вериківський. „Прапор Червоний“, те ж.
- 3) Леонтович М. „Ой, у лісі при дорозі“, те ж.
- 4) Леонтович М. „За річкою, за Дунєм“, Мішан. хор.
- 5) Леонтович М. „Гей, ви стрільці січовий“, Чол. хор.
- 6) Леонтович М. „Приїхали три козаки“, Чол. хор.
- 7) Леонтович М. „Отамане, батьку наш“, Чол. хор.
- 8) Лисенко М. „Ой, пушу я кониченька в сад“, Чол. хор.
- 9) Леонтович. „На городі та все білі маки“, Міш. хор.
- 10) Леонтович. „Козака несуть“, Міш. хор.
- 11) Леонтович. „Зажурились галичанки“, Міш. хор.

Примітка: № 1 видано ДВУ, ціна 20 коп.; № 2—вміщено в збірникові

„Червоний заспів“ вип. III, ціна 1 крб. 75 коп.; № 8—в збірникові нар. пісень Лисенка, вид. Ідзиковського; решта—в збірниках пісень М. Леонтовича, вид. „Книгоспілки“.

III. Твори для духових оркестрів до „Дня Червоної армії“

- 1) Чесноков А. Комсофлотський марш.
- 2) Чесноков А. Червоний прапор. Пісня.
- 3) Лобачов Г. Червоний марш.
- 4) Еадонімов І. „Будьонний“ Марш.
- 5) Гліер Р. Марш Червоної армії.
- 6) Іванов-Радкевич. „На штики“.
- 7) Іванов-Радкевич. Марш з революційних пісень.
- 8) Серов. Марш Олоферна з оп. „Юдита“.
- 9) Серов. Танець з оп. „Рогнеда“.
- 10) Р. Корсаков. Похід Берендея з оп. „Снігуронька“.
- 11) Чернецький С. „Ленінський привіт“.
- 12) Зуппе. „Легка кіннота“.

ДО „ДНЯ ШЕВЧЕНКА“

I. Для малокваліфікованого хору

- 1) Лисенко М. „Оріся ж ти, моя ниво“, На міш. хор, ціна 20 коп.
- 2) Лисенко М. „Вітер в гаї нагинає“, На міш. хор, ціна 20 коп.
- 3) Степовий. „Садок вишневий коло хати“, на 3 голоси.
- 4) Степовий. „Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі“, на 3 голоси.
- 5) С. Людкевич. „Закувала зозуленька“, на міш. хор, 30 коп.

Примітка: №№ 3 та 4 вміщено в збірці „5 шкільних хорів“ Степового, решта продається окремо.

II. Для хору середньої кваліфікації

- 1) Ступницький. „Світе тихий“, На міш. хор.
- 2) Лісовський. „Бодай кати їх постинали“, На міш. хор.
- 3) Лисенко. „Сон“, На міш. хор.
- 4) Лисенко. „Жалібний марш“, На міш. хор.

**Бережи музичні інструменти:
зіпсувати легко, а одремонту-
вати важко.**

**Розбитий, попсований рояль—
сором клубові!**

МАТЕРІАЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

Форми побудови музичних творів

Бесіда перша

Про куплетову побудову

Коли ми слухатимемо, як співають пісень на селі, то часто спостерігатимемо таке: кожную пісню співається лише на один мотив (голос), що ввесь час повторюється. Оце повторювання або періодичність одного мотиву (голосу), кожен раз з іншими словами, і становить собою ту музичну форму, яку в теорії музики називають французьким словом куплет (couplet—дай-ка). Куплетову побудову можна визначити буквами-знаками так: $a + a + a + a + \dots$ Цю побудову ми спостерігаємо лише в вокальній музиці¹. Її мають народні пісні, багато художніх обробок народних пісень для хору, фабричні частушки. В куплетовій формі побудовано багато пісень для голосу в супроводі фортеп'яна. Куплетову побудову використовують часто і в великих музичних творах, як опера. Так, напр., в опері „Кармен” в куплетовій формі побудовано пісню Тореадора, в опері „Євген Онегін”—пісню Трике, що й звуться „куплети Тореадора”, „куплети Трике”.

Коли роздивитися, як будується куплет в народній пісні, то побачимо, що в деяких піснях куплет складається з двох частин: заспів (співає один голос) і приспів (співає цілий гурт); куплет з такою побудовою будемо називати складним куплетом. В інших піснях—навіпаки, увесь куплет співає один (чи два голоси) з початку до кінця,—такий куплет називатимемо простим або звичайним куплетом.

Як на зразки складного куплету, можна вказати такі пісні в

розкладці Леонтовича (дивись 6 збірок творів Леонтовича у виданні Книгоспільки): „Ой, котівся кубар” (1 зб.), „Піду в садочок”, „Ой, у полі криниченька” і т. д. Звичайний куплет ми бачимо в таких піснях Леонтовича, „Чого, Івасю, змарнів”, „Ішов козак”, „Калино-малино” та інші. Зразків куплетової форми можна знайти силу, особливо серед розкладок народних пісень у таких композиторів, як Лисенко, Степовий, Кошиць, Леонтович, Стеценко та інші.

Крім того, композитори часто, густо, розкладаючи народню пісню на хор, вживають, так званої, куплетово-варіаційної форми, себ-тві вони змінюють в другому куплетое-розкладку в той спосіб, що або персонують мотив пісні в інші гололи (коли в попередньому мотив співавтор дисканти або, як кажуть, сопрани, в другому—його передається або альтам, або тенорам, або басам), або ще міняють гармонічну основу твору, як от у пісні „За городом качки пливуть”. Тут Леонтович спочатку (1 і 2 куплети) дає мотив дискантам і альтам, а для 3 куплету дає іншу розкладку: мотив пісні співають тенори й баси, у 8-у куплеті—мелодія знов у дискантів, але склад акордів трохи інший, ніж у перших двох куплетах.

Або ось ще другий приклад-пісня: „Піють півні”. В першому куплетові співають лише дисканти й альти, сама мелодія—у дискантів. У другому—мелодія у дискантів, але співають і тенори, а потім і баси. У третьому співає весь хор, але мотив передано басам.

Завдання 1: Прогляньте всі 4 збірки розкладок Леонтовича і одберіть пісні, що мають куплетову (просту й складну) побудову, і окремо пісні, що мають куплетово-варі-

¹ Вокальну музику треба одрізняти од інструментальної. Інструментальною називають таку музику (музичний твір), який виконується на музичних інструментах, а вокальною—ту, яку виконується людським голосом (окремо, хором або навіть в супроводі інструмента). Слово вокальний повстало з латинського слову vox (вокс), с.-т. голос.

яційну побудову. Простежте, в чому саме полягають варіації (зміни) у викладі окремих куплетів, коли пісні побудовано за куплетово-варіаційним принципом.

Після цього прочитайте статтю П. Козицького „Форми музичного мислення Миколи Леонтовича“ (Червоний Шлях, ч. 4 за 1927 р.). Таку ж

роботу корисно проробити над піснями Степового та Лисенка.

Завдання 2: Поясніть куплетову форму членам хору і проаналізуйте з ними вивчені ними пісні. Особливу увагу звертайте знов таки на куплетово-варіаційну форму. Зробіть те саме і з слухачами на концерті.

П. Козицький

Короткі нариси з теорії ладового ритму

Нарис 1-й

Від редакції

Теорія ладового ритму — є науково побудований метод вивчення законів та природи музичного мистецтва і дає цінний матеріал у справі музичного виховання. Відсутність у продажі підручників по ладовому ритмові й примусило Редакцію цієї статтею розпочати планове освітлювання основних моментів цієї науки.

Ладовий ритм — це наука про звукове тяжіння та закони його виявлення в музиці. Обсягом своїм він відповідає курсам елементарної теорії музики, гармонії та науці про музичну форму; всі ці окремі галузі музичної науки він з'єднав в одне ціле саме принципом звукового тяжіння.

Автор теорії ладового ритму — проф. Б. Л. Яворський. Завдання наших нарисів — коротко й по змозі зрозуміло зазнакомити музробітників з головними відділами цієї науки, яка дедалі більше зацікавлює музичні кола С.Р.С.Р.

Звукове тяжіння. Порівнюючи один з одним окремі звуки та співзвуки в музичних творах, ми помічаємо, що всі вони, крім своїх загально-відомих властивостей — сили, довжини, височини, тембру¹ та інш. — є крім того або сталими або несталими. Несталі звуки роблять на наш слух враження чогось незакінченого; вони наче тягнуть до певних сталих звуків, які розв'язують несталість та відновлюють порушену рівновагу. Зв'язок поміж несталими звуками та сталими, що їх розв'язують, і звється звуковим тяжінням.

Наприклад, коли окремо візьмемо звук фа, то його ми сприйматимемо, як звук сталий, але коли разом з фа візьмемо звук сі (зменшена квінта), то відчуємо потребу звук фа повести на мі, а звук сі на до, се-то сі і фа робляться несталими звуками і тягнуть, падають на звуки до і мі, які ми сприймаємо, як сталий співзвук.

Інтервал (проміжок) поміж сі і фа складається з шести півтонів і далі ми його зватимемо шестипітоновим відношенням.

Шестипітонове відношення існує не лише поміж сі-фа, але й між іншими звуками, що віддалені один від одного на шість півтонів, напр.: до-діз — соль, ре — ля-бемоль, мі — сі-бемоль, фа — до-бемоль і т. д.

Інтервал шестипітонового відношення є основний див несталості в музичній мові, що зберігає свою несталість при всіх умовах і сполученнях.

2. Розв'язання шестипітонового відношення, як показано вище, відбувається завжди цілком певними способами — симетричним і пе-

¹ Симетрією називають такий розподіл, коли середня частина відповідає середній, а крайні — крайнім, напр., *аааа аавсва*

¹ Див. примітку 2-у на ст. 9.

реходом в найближчі до несталих звуки, тоб-то по півтонах. Як-що горішній звук шестипіктонового відношення розв'язується на півтона вниз, то долішній—на півтона вгору, або навпаки.



Таким чином, шестипіктонове відношення розв'язується або в середину (в велику терцію), або взо-

вні—в малу сексту. В рівномірній темперациї¹, яку прийнято зараз в музиці, шестипіктонове відношення маємо в вигляді двох інтервалів—збільшеної кварта та зменшеної квінти, цілком подібних один одному.

Для зручності правопису зменшену квінту розв'язується завжди в середину, а збільшену кварту—взовні.

3. Симетрична система. Нестале шестипіктонове відношення разом із своїм розв'язанням—уворює єдине ціле—закономірну систему звуків. Система ця, завдяки симетричності своєї побудови, звється симетричною системою. Симетрична система—це елементарне побудовання, основане на звуковому тяжінні. Всі складні види організації музичної мови, основані на звуковому тяжінні—різні лади—це лише різні сполучення де-кількох елементарних симетричних систем.

¹ Рівномірною темперациєю, чи темперованим стросом, називають поділ октавного звукоряду на 12 рівних частин (півтонів). Ця рівномірна темперация заведена десь коло 1700 року Андреем Веркейстером. І нині всі клавішні інструменти (фортепіано, фісгармонія, та орган) мають настрійку октави на 12 рівних півтонів.

4. Термінологія та правопис симетричної системи. Несталість—обидва несталі звуки симетричної системи—звється домінантою і визначається знаком: „Д“; сталість—обидва сталі звуки—звється тоною і визначається знаком: „Т“ (див. мал.).

Протиставлення несталого звуку із сталим, що його розв'язує, звється супр'яженням (на мал.: сі-до та фа-мі).

Протиставлення несталого звуку з сталим, що його не розв'язує, звється несупр'яженням. Інтервал між супр'яженими звуками—мала секунда, поміж несупр'яженими звуками—чиста кварта. Зв'язок поміж супр'яженими звуками визначається лігою (—).

5. Прямий та обернений вигляд симетричної системи. Той вид симетричної системи, коли „Д“ її є зменшена квінта, а „Т“ є велика терція, звється прямим (див. мал. „А“). Обертаючи всі інтервали прямого виду симетричної системи, ми матимемо так званий обернений вигляд її (див. мал. „В“).

„Д“ в оберненому вигляді є збільшена кварта, „Т“—мала секта. Інтервал між несупр'яженими звуками—чиста кварта.

П р а в и л а

1. Будувати на папері симетричні системи на всіх 12 звуках октави.

2. Співати прямий та обернений види сим. системи, починаючи або з горішнього, або з долішнього звуку „Д“ (напр. сі-фа-мі-до¹, або фа-сі-до-мі-)²—з кожного заданого тону.

3. Розшукати в муз. творах звуку „Д“ та „Т“ симетричної системи.

4. Скомпонувати де-кілька простих мелодій, використовуючи виключно—4 звуки симетричної системи.

Л. Кулаковський

Керівнику! дбай про свою музичну освіту, бо ти виховуєш робітника й селянина!

РІК ЗА РАКОМ

Полодний тразневий марш

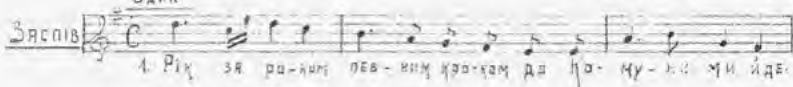
Слова Д. Грудина

(Для масового співу)

Муз. К. Багуславського

Один

Заспів



Надають
Голосний
Хор



С
Т
Б
Н
Мішаний хор



2. По далеких тих країнах,
Де панує капітал,
Вже шикують ся комуні,
Повстане вже пролетар.

3. Що весни після бурів,
Після довгої зими
Голосніш лунають шуми,
Ключі, гасля визвольні

4. І святкуючи свій Травень
Перемогу в рік десятий
Кличемо: під стяг червоний,
Всіх країн тру-дячий брате!

МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ

Кость Богуславський

(Коротенський життєпис¹)

Народився в 1895 року в с. Павлівці, Старобільської Округи, на Харківщині. Початкову музичну освіту одержав в шкільному церковному хорі, де співав і привчався диригувати. Почав писати музичні твори з 1910—12 року. Один з моїх перших романсів в народньому дусі, „Пісня Сиротки“, одержав на кон-

курсі романсів та вальсів „Всемирная новь“ (вид. А. Каспарі) в 1913 році першу премію.

На жаль, я одночасно захоплювався й різьбярством, електротехнікою, фотографією та драматичним мистецтвом. Тоді ж таки навчався у Харківському Університеті (на правничому факультеті) та в Музичній Школі по класу Панфілова та Берези. Провчившись один рік, був мобілізований на війну з німцями. В Одесі в школі прапорщиків пощастило звільнитися зовсім від служби, одержавши „білого квитка“. Тоді знову Харків, університет, посада статистика в З'їзді Горнопромисловців та артиста й композитора в театрі-студії (П. Іллїна). Написав для цього театру де-кілька інсценіровок та музику до комедії „Несчастье Пульчинеллы“. Співати вчивсь у Харкові ж у П. В. Голубева. Готувався в оперу, але прийшлося тимчасово потрапити в оперету під режисурою відомого опереткового артиста й режисера К. Грекова. Прослу-



жив у нього один сезон у Харкові та Києві. В 1920—21 році працював на селі, як диригент селянського хору, режисер та артист. З 1922 року працював по дитячих школах та клубах.

Зараз маю посаду музичного керівника на Харківській Радіо-станції. Наркомосвіти та навчателя співів у 2-й трудшколі.

¹ Життєписа написав сам композитор.

Список творів К. Богуславського

I. Масові пісні

Червоний Юнак. 10 пісень та маршів на 2 гол. (Книгоспілка).

12 Комсомольських пісень на 2 голоса (ДВУ).

Червонесело. 7 пісень на міш. й одиорідні хори (ДВУ).

Масовий спів. (Співавтор П. Козницький). Книжка має дві частини: а) Методична і б) нотна (ДВУ).

II. Шкільні й піонерські пісні

Перше Травня. Шкільна збірка 6 пісень для хору й солістів з ф.-п. й без нього (ДВУ).

Піонери йдуть. 7 пісень з ф.-п. (ДВУ).

1905 рік. Шкільна й клубна збірка (Книгоспілка).

П'ятикутня зірка (піонерська). Дит. хор, з ф.-п. (збірка „Мол. Ленінець“. Муз. Т-ва ім. Леонтовича).

Кобзареві. Ритмо-мелодекламація й спів з ф.-п. (друкується в Шевченківській збірці ДВУ).

10 пісень-гор до книжки Яновської—„Праця та Гра“ (Книгоспілка).

Годинник, сценка-забава на 1 дію сл. Жука (ДВУ).

III. Хорові твори

Червоні щедрівки, міш. хори а capella: а) Ой, над Дніпром та б) Ой, у полі, полі (ДВУ).

Перше травня, міш. хор з ф.-п. (ДВУ).

Юнацький марш, міш. хор з ф.-п. (друкується ДВУ).

А маса йде до мавзолею (із збірки „Жовтень“), міш. хор а capella (Червоний шлях).

IV. Романси й пісні

Дзень, дзязь. Для баса, сл. Будяка (ДВУ).

У шахті, для баритона, сл. Черкасенка (рукопис).

V. Камерна музика

„Смерть Комаря“ Варіації для струн. квартету (рукопис).

„Сюїта на укр. народні пісні для струн. квартету (незакінчено).

Лист з Німеччини

Ріхард Вагнер на оперовій сцені в Німеччині¹

Ріхард Вагнер це є не тільки ім'я музики-композитора, це, за нашого часу, ідеал німця, ідеал німецького духу, німецької думки. Навколо цього ім'я, мов якогось пралору, гуртуються націоналісти, політичні реакціонери, об'єднані в організацію, як-от: „Ріхард-Вагнерівське Товариство“, „Байротська спілка“, „Спілка німецьких жінок імені Ріхарда Вагнера“ і т. д. і т. д.

Отож, коли взяти до уваги вперті націоналістичні прагнення бюргерства, не буде дивним, що в пресі часто чути докори на адресу де-яких оперових театрів, що, мовляв, у них надто рідко виставляється опери Вагнера, рідко, порівнюючи з тим значінням, яке цей композитор має для сучасної музи-

ки. До цього докору здебільшого додаються ще один, який є немов би поясненням до першого: надто часто ставлять опери чужоземних авторів та молодих композиторів, не досвідчених і незакінчених, які невідомо чи зможуть зажити вічної, незабутньої слави. (Де-які представники критики остільки реакційні, що майже принципово відвертаються від усього нового, не освяченого ще десятиріччям успіху).

В дійсності ж опери Вагнера посідають величезне місце в репертуарі великої більшості оперових театрів, ба навіть надто значне, коли взяти на увагу, по-перше, порівнюючи великий інтерес широких кол аудиторії опери й концертів до сучасної

¹ Від редакції:

Ріхард Вагнер (род. 22 травня 1813 р., помер 13 лютого 1883 р.)—великий німецький оперовий композитор. В основу своїх оперових творів він клав систему лейтмотивів, себ то кожній дієвій особі він давав окремий мотив, що мав ту особу характеризувати. Оперова реформа Вагнера мала величезний вплив на оперових композиторів. Сам Вагнер написав 13 опер, з яких „Тангейзер“, „Лоенгрін“, „Майстерзінгери“ ідуть нині в українських оперових театрах. Вагнер є геніальний співець буржуазних націоналістичних німецьких кол тих часів, коли вони досягли найбільшого розквіту. Ім'я Вагнера користується у Німеччині величезною пошаною. В м. Байроті існує навіть оперовий театр, що ставить тільки Вагнерові опери.

музики, а по-друге, той факт, що за останні 10—15 років написано силу нових опер. Що до чужоземних композиторів, то в останніх роках стало модним ставити опери слов'янських композиторів, зокрема й особливо, руських, з творами яких німецька публіка раніш не була знайома.

Велику кількість німецьких оперових театрів, до яких можна віднести й, так звані, „Міські Театри“, що виставляють і драматичні твори, і оперети, й опери,—їхні постановище й традиції примушують приймати до постановки сучасні опери. До таких належать оперові театри Берліна, Гамбурга, Ляйпцига, Дрездена, Мюнхена. Решта, не маючи великих матеріяльних засобів, примушені складати свій репертуар, зважаючи на вимоги та смак публіки.

Дуже показовим до вищесказаного є репертуар „Міського театру“ невеличкого міста в південній Німеччині — Вюрцбурга (100.000 населення) на зимовий сезон 1927-28 р.

Крім низки драматичних п'єс та оперет, в репертуар цього театру включено такі опери:

„Роделінде“—Генделя, „Дон-Жуан“—Молієра, „Лікар та аптекар“—Діттерсдорфа, „Бракон'єр“—Лотцінга, „Веселі жіночки“ (Віндорські кумоньки) Ніколаї, „Лоєнгрін“, „Майстерзінгери“—Вагнера, „Влада Року“—Верді, „Багдадський цирюльник“—Корнеліуса, „Винова Краля“—Чайковського, „Гензель та Гретель“—Гумпердінка, „Манон Леско“—Пуччині, „Кавалер Роз“—Штрауса, „Андре Шеньє“—Джордано, „Ісмафа“—Яначека, „Чарівник“—Maysissovica, „Недовге життя“—Де-Фалля, „Джонні награвас“—Кшенека.

З нагоди нової постановки опери Вагнера, Міський театр Вюрцбургу розіслав де-

яким особам анкету із запитанням: „Як ми ставимося нині до Вагнера?“. Наводимо кілька відповідей.

Ганна Вар-Мільденбург (відома співачка Вагнерівських опер) „сподівається, що за допомогою сміливих режисерів твір Вагнера відродиться в тому дусі, якого він бажав. З повагою ставлячись до старого, зважаючи на нього, вони могли б дати публіці нове в формі Лоєнгріна в його первісному вигляді“.

Ганс Нідекен-Гебгард (оперовий режисер) пише: „Вагнер і ми—це є протилежності світогляду. Кого тепер може цікавити письменство й мистецтво Вагнерової доби? Що спільного має „річковий світ“ (Stoffwelt) і його форми з тими питаннями, що цікавлять нас? Треба мати громадянську мужність признатися, що Вагнер для нашого часу нічого дати не може, нічого нового не говорить“.

Ганс Кнаперсбут (Диригент Мюнхенської Державопери) пише: „Для німецької опери Вагнер був, єсть і буде найвищим досягненням. Стара традиція Байрота повинна в найсучаснішому режисеріві бути за провід для поєднання сцени з оркестром. Лише таким шляхом сучасний режисер може виконати свою місію“.

Юліус Баб (видатний драматург і театральний критик) відмовляється висловитися, бо його ставлення до Вагнера є негативне.

Бруно Вальтер (диригент, дуже серйозний музикант) так само відмовляється відповісти на це запитання кількома словами.

З цих небагатьох відповідей видно, що Вагнер знову став приводом суперечок, хоч і з інших причин, аніж це було 50 років тому. І знову переконалися, що різниця в поглядах та оцінці пояснюється не різницею музичної оцінки, а що тут головну роль відіграє світогляд.

Проте, не зважаючи на змагання і суперечечки негативним оцінкам, Ріхард Вагнер що-року стає дедалі популярнішим. Правда, по постійних оперових театрах кількість вистав Вагнерових опер трохи зменшилась, але азагалі вона збільшилась, бо різні оперові ансамблі, гастролюючи по малих містах, що не мають власних оперових труп, виставляють головним чином опери Вагнера й тим популяризують його в масах.

Г. Веллер

Одвідувачів в міському театрі Вюрцбурга було:

	На оперових вист.	На виставах оперет-ки:	На концертах:
За час із вересня до липня 1925-26 р. . . .	33.796 ч.	52.039 ч.	4403 ч.
За вересень-червень 1926-27 р.	42.257 „	62.457 „	5514 „

Хроніка

По УСРР

* Всеукраїнську художню нараду культвідділів профспілок, призначену на 5/II ц. р., перенесено, в зв'язку з пленумами ВУРПС-у та ВЦРПС на 20 лютого ц. р.

* В Харкові організувався симфонічний оркестр з професіоналів-музик: естрадників та кіно-музик, під кер. диригента, проєктора Харк. Муз.-Драм. Ін-ту Я. Розенштейна. Оркестр виступає один раз на тиждень (понеділками) по роб. клубах м. Харкова. Концерти оркестру супроводяться поясненнями музичних творів і мають великий успіх у робітничій аудиторії. Склад оркестру 42 чол. В репертуарі поки-що: „Дубінушка“, та сюїта „Казка про царя Салтана“ — Римського-Корсакова, увертюра „Робесп'єр“ — Літольфа, „Баба-Яга“, „Протязняк“, „Плясова“ — Лядова, „Ей, ухнем“ — Глазунова, „Балалайка“ — Кочетова й інш. Нині оркестр вводить у свій репертуар твори українських композиторів.

* Музична секція Державного Науково-Методологічного Комітету НКО УСРР по доповіді редакції журналу „Музика-масам“ ухвалила рекомендувати цей журнал до заведення в бібліотеки шкільних та політосвітніх закладів.

* В Києві організовано робітничу консерваторію.

* 10 січня в Київській Державній Опері заслуханий артист Мосин відсвяткував 30-тирічний ювілей своєї артистичної діяльності. Ювілянт виступив у партії Хлопуші в оп. „Орліний бунт“.



* Техник контори Півден. залізниць по поширенню Харківського залізничного вузла Іван Кашкальда, родом із селян Полтавинщини, винайшов парового механічного прибора з системою заводських гудків, який може виконувати музичні твори. т. Кашкальда виготовив і проєкта „нот“ для виконання „інтернаціоналу“.

У Всеукр. Муз. Т-ві ім. Леонтовича

* За постановою Президії Центрального Правління Т-ва 2-ий з'їзд членів Т-ва призначено на 25 лютого о 18-й год. в Харкові в Будинку Літератури ім. Блакитного.

Порядок денний з'їзду ухвалено такий: 1) Доповідь Президії ЦП Т-ва (доповідач — Голова ЦП Козицький), 2) Доповідь НКО УСРР (доп. — Зав. Відділу Мистецтва НКО т. Христовий та Інспектор художньої освіти т. Горбенко), 3) Інформаційна доповідь культвідділу ВУРПС-у (доп. Зав. Культвідділу т. Рабічев), 4) Установа роботи Т-ва, організаційна структура, зміни статуту та питання про членство (доп. член Президії ЦП Т-ва т. Миколіук), 5) Стан і перспективи масової музики (т. Козицький), 6) Переобрання керуючих органів Т-ва, 7) Поточні справи.

Модус представництва на з'їзді установлено такий: філії та осередки Т-ва надсилають по 1 представнику від кожних 20 членів, при чому неповна двадцятка вважається за повну. Окремі члени Т-ва можуть брати участь в роботі з'їзду з правом дорадчого голосу.

* До складу ЦП кооптовано робітника культвідділу ВУК-у профспілки гірників тов. Черняева Юрія.

* Президію ЦП Т-ва запрошено поставити свій доклад на Всеукраїнській художній нараді культвідділів профспілок, що має відбутися 20/II ц. р. в Харкові. Доповідь Президії доручила зробити Голові ЦП Т-ва т. Козицькому.

* Тульчинська Філія Т-ва організовує музичну студію.

* До складу членів Кам'янецької Філії Т-ва вступив Єврейський хоргурток ім. Шолом-Алейхема у складі 38 чол. переважно молоді.

* Загальні збори Прилуцької Капели ухваливши вступити до Т-ва ім. Леонтовича, виділивши представником від капели т. Рекала П.

* Робітничий хор при клубі ст. Червоного Лиман Дон. заліз. під кер. т. Боціона подав заяву про вступ до Т-ва і виділив музиканта т. Євтушенка Ф.

* Чернігівська Філія Т-ва засновує осередки Т-ва в м.м. Острів та Горднів.

* Президія ЦП доручила членові Т-ва Євг. Тичині заснувати осередок Т-ва в м. Глухові.

* ЦП Т-ва одержало подяки від бібліотеки Наукового Т-ва ім. Шевченка та Музичного Т-ва ім. Лисенка у Львові за надіслані їм Т-вом ім. Леонтовича музичні твори та книжки з музики українських радянських авторів.

✱ Президія ЦП Т-ва ухвалила висловити Роменському осередкові Т-ва в особі уповноваженого осередку т. Воліківського подяку за переведення підчас 10-річчя Жовтня першої округової музичної виставки 10 років музичної культури на Україні.

✱ В лютому ц. р. в Харкові святкує



І. Є. Букінік

1890-1920

свій 40-нарочний ювілей скрипач і музичний педагог І. Є. Букінік. Народився і дістав музичну освіту ювілянт у Харкові. Більшість часу діяльність ювілянта, як оркестранта, соліста скрипки, камерного виконавця, музпедагога й т. ін. проходила на Україні (Харків, Суми, Слов'янське, Одеса).

Хроніка музичної творчості

✱ Віктор Косенко (Житомир), написав тріо (D-dr, ор. 16) на 4 частини для скрипки, віолончелі та ф.-п., використавши в ньому українські народні теми; написав також 4 романси для сопрана й ф.-п. Зараз лише 2 романси для сопрана на слова П. Тичини. В кінці січня має відбутися концерт з творів композитора, що його організовує Волинська філія Т-ва ім. Леонтовича.

✱ П. Козицький переробив на мішаний хор з ф.-п. свій твір „Могутній Орел“.

✱ Валентин Костенко написав до Шевченківських свят: 1) „Шевченкові“—ритмо-мелодекламация та „Шумить Нева“ для гол. з ф.-п., сл. Микитенка.

По СРСР

✱ В Москві й Ленінграді відкрито робітничі народні консерваторії.

✱ Держ. Інститут Музичної Науки за згодою НКО РСФФР організовує в березні ц. р. всесоюзний конкурс-виставку гармонії, де демонструватиметься гармонії радянського й закордонного виробу. Кращі гармонії буде премійовано.

✱ Ленінградське Музичне Підприємство (Музпред) розпочало будувати фабрику музичних інструментів: гармоній, гітар, балалайок, грамофонів то-що.

✱ З ініціативи агітпропу Московського Комітету ВЛКСМ у Москві організовується симфонічний оркестр з робітничої молоді.

✱ В концерті Ленінградської Академічної Філармонії в грудні м. р. вперше виконано велику симфонію № 2 сучасного російського композитора Шербачова для оркестру, хору й солістів. Диригував В. Дранішніков. Зі слів преси, симфонія мала виключний успіх.

✱ Вийшла з друку книга „Десять лет симфонической музыки“ (1917—1927), видана Ленінградською Держ. Академ. Філармонією. Зміст: М. Малько—„Задачи филармонии“, Ігор Глебов—„О симфонизме“, П. Крісті—„Государственный симфонич. оркестр (1917—1921)“, Я. Гесен—„Государственная Академическая филармония“ (1921—1927), Н. Малков—„Будущее симфонического концертного дела в СССР“.



Український робітничий мандоліновий оркестр в Детройт-Міш (Америка)

✱ 2 лютого в м. Баку святкує свій 50-тирічний ювілей диригент М. І. Черніховський. В перші роки своєї діяльності ювілянт працював в українській трупі Старицького-Кропивницького, де диригував операми „Чорноморці“, „Запорожець за Дунаєм“, „Утоплена“, „Різдвяна Ніч“ й инш. Нині М. Черніховський є професором Азербейджанської Державної Консерваторії в Баку.

За-кордоном

✱ Два великі робітничі хори в м. Липському (Німеччина) влаштували концерт пам'яті Бетховена.

✱ За останній час в Німеччині зростає інтерес до гітари, в зв'язку з чим німецькі музичні видавництва випустили в світ багато творів в переробці на гітару, серед яких твори Паганіні, Баха, Боккеріні й инш.

✱ В Детройт-Міш (Америка) організовано Український робітничий мандоліновий оркестр, участь у якому беруть чоловіки й жінки. Оркестр відчуває брак репертуару, що відповідав би потребам робітничої музичної організації.

✱ Італійський поет Ліберо Бавіо написав текст гімну праці, а композитор Масканті поклав його на музику. Гімн визнано за офіційний гімн профспілок.

Музично-історичні нотатки на лютий місяць

Найвидатніші події з історії музики

Число. Рік		Число Рік	
2 1594	Помер великий італійський композитор Палестріна	15 1857	Помер великий руський композитор Михайло Глінка .
3 1809	Помер німецький композитор Мендельсон-Бартольдї .	22 1810	Народився великий польський композитор Фредерік Шопен .
8 1742	Народився французький композитор Гретрі , автор низки революційних опер, написаних ним в часи Великої Французької Революції.	26 1860	Народився український етнограф-композитор Порфир Демуцький .
13 1883	Помер великий німецький композитор Ріхард Вагнер .	27 1887	Помер руський композитор Олександр Бородин , автор опери „Князь Ігор“.

Від редакції:

Відомості про зазначених композиторів читач знайде в таких книжках:

1. **Рнман**. Музыкальный словарь. Изд. П. Юргенсона.
2. **Енгель**. Музыкальный словарь. Изд. „Муз. библиотека“.
3. **Чемоданов**. История музыки в связи с историею общественного развития. Київ, ц. 2 карб
4. Про Демуцького—читай в „Музиці“ № 2 за 1927 р.

Коли хто зацікавиться познайомитися більш докладно з життям і творчістю зазначених композиторів, просимо написати до редакції листівку—редакція надішле докладніший список книжок.



Нот о графія

Ф. Соболев „Раз-два“, Червоноармійські пісні (збірка). ДВУ. 1927. 24 стор. Ціна 55 коп.

Червона армія—це одна з тих кузень, де кується новий побут. В цьому процесі пісні мусить належати почесне місце, але, на жаль, доки що Червона армія ще немає достатньої кількості своїх пісень, а невеличку кількість, яку вже видрукувано,—співують дуже рідко. Пояснити це треба тим, що ці пісні мало відомі Червоній армії.

Першою, і, до речі сказати, вдалою спробою подати нові пісні для масового вжитку, а в тому числі й для Червоної армії, була книжка Козицького і Богуславського „Масовий спів“, в якій зібрано 64 пісні (текст і ноти). Звичайно, що випуском у світ цієї книжки потреби Червоної армії в нових співзвучних нашому часові піснях, далеко не задоволено. І от для цього ДВУ друкує збірку „Раз-два“, складену Ф. Соболев. До збірки увійшли 23 пісні, що характером своїм поділяються на гімни, загально-революційні пісні, пісні пам'яті Леніна, на 9 січня, на роковини Т. Шевченка, на Перше Травня, бойові червоноармійські та народні пісні. На жаль, переважна більшість з цього матеріалу друкується вже вдруге, втретє й учотверте. З особливо шасливих на увагу складачів пісень треба указати на „Шалійте“, „Жалібний марш“, „Юнацький марш“, „Як упав же він з коня“, „Йдемо вперед“—муз. К. Богуславського, „Грими, грими“,—Верховинця та „Червоне військо“—Попадича, які знову знаходимо і в збірці „Раз-два“. Коротче, цей збірник є невеличка частка збірника „Масовий спів“, в якому немає лише „Італійської пісні“ Верьовки на чол. хор, „Вперед“ Ревуцького, „Робітничка пісня“ Ступницького та 3 народні пісні, причому останні не зовсім до речі в цьому збірникові. Але весь цей матеріал, коли не

скористованні при складанні інших збірок („Золоті Ключі“, „Жовтень“), то є в продажю окремим виданням. Отже, на нашу думку, видання цього збірника після видання „Масового співу“ цілком зайва роскіш, а може й примха. В той час, коли в портфелі редвідділу лежить сила рукописів, видавництво втретє або вчетверте перевидає відомий і наявний на ринковій матеріал, без потреби на те. Коли воно хотіло дати цінний і цікавий матеріал для Червоної Армії, то слід було замовити кращим композиторам написати на кращі вірші відповідного змісту художні твори. Така збірка була-б цінним вкладом в скарбницю музичної культури і цілком виправдала б витрати на її видання. Але, мабуть, зробити це доведеться комусь іншому, тільки не ДВУ. А щоб уникнути видання „з художнього боку надзвичайно слабких творів“... „кваліфікованих, а іноді й відомих композиторів“, можна й слід випробувати їх в отих самих зразкових хорах, на які вказує складач збірки „Раз-два“.

З дрібніших дефектів збірки треба відмітити такі:

Редакція „Інтернаціоналу“ досить невдала, бо місяцями він звучить, як „Херувими“. „Про Нечая“ та „Ой, коню!“ зовсім не є придатні для походів, як говорять в передмові про них складач збірки. Твір К. Богуславського „Маняху дзвіниці“ чомусь віднесено до категорії народних пісень.

Єдиним цікавим і потрібним номером збірки треба вважати аранжирований на чоловіч. хор твір Верьовки „Вперед, народе, йди“.

В кінці треба ще раз нагадати ДВУ про режим ощадності і побажати йому „живого творчого вогню“ в галузі потовиданнячої роботи, якого йому бракує.

Ів.

Музичні розваги

№—1 Загадка-забавка.

Без нього в хату не ввійдеш,
Без нього й ноти не утнеш.
Вгадайте, що то є?

№—2 Загадка-забавка.

Що спільного мають революція
і ля-мінорна гама?

№—3. Шарада.

Склад перший—річка на Україні.
Два других—в кожній є хатині.
Коли утнеш ти річці хвіст,
А в другому кінець змякчаш, ш
Перед тобою враз повстане
З Пезаро вродом компаніст.

Музичний ребус

Редакція, маючи на меті організувати відділ розваг, умовилася з одним музиком, щоби він склав ребуса. Цей музикант завдання виконав і задачку було віддано до друку. Складач набрав її, поклав набір і сам десь відійшов. Кіт, що жив у друкарні, граючись, стрибнув на варстатку й розсипав частину набору, а набірник випадково знищив папірець, що на йому

було написано завдання. Що його робити? Музикант вже виїхав з міста і не можна було звернутися до нього, щоб він знову написав завдання.

Але редакція не хотіла залишити числа без розваги і подає цю розвагу в тому вигляді, який вона має після цієї пригоди, бо знайдено рішення і в такому її виді:

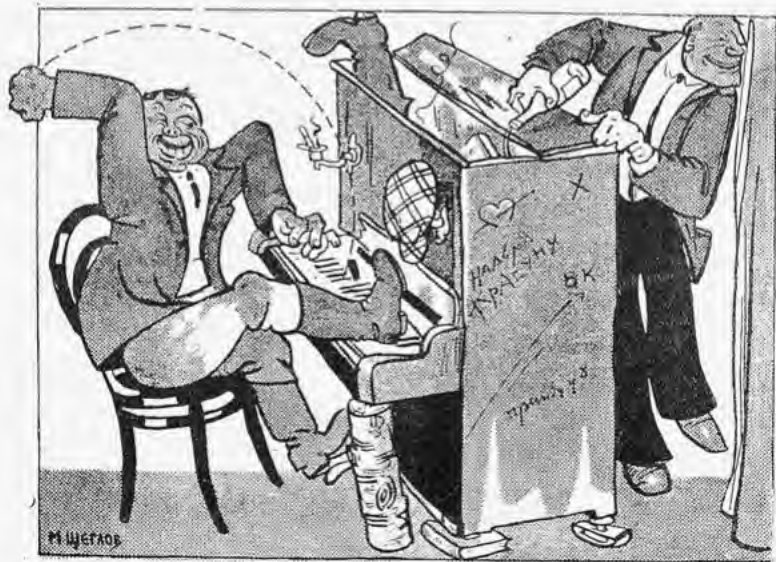


Це уривок з відомого всім твору галицького композитора, написаний різними ключами. Щоб його прочитати, треба на місці знаків питання поставити ключі: чотири скрипкових, п'ять сопранових, два альтових, два тенорових й один басовий. На місці

7-го знака питання має бути скрипковий ключ.

Отже, потрібно: 1) розстановити ці ключі так, як їх було розставлено музиком і 2) після цього прочитати цей уривок і виявити, з якого він твору й чий.

Ю. Черняїв



Читаю, чи не знайома тобі ця картина?

Уваги до нотних додатків

№ 1. Автором музики до „Заповіту“ Т. Шевченка був галицький композитор Михайло Вербицький, що народився 1815 року, помер у січні 1870 р. В додаткові подано розкладку „Заповіту“, зроблену композитором Кирилом Стеценком. Цю розкладку у відміну від оригіналу зроблено в натуральній мінорній гамі, себ-то немає на своєму ступні гами підвищення на півтон. Крім того Стеценком скомпоновано вступні такти, яких у Вербицького немає.

Стеценко Кирило Григорович народився 12-V 1882 р. в родині маляра в с. Квітках на Київщині. Помер 1922 р. в с. Велпиківі. Стеценко написав багато хороших творів, романсів, музику до „Гайдамак“ Шевченка, опери „Івасик Телесник“, „Іфігенія в Тааврії“, „Лисичка котик і півник“. Напрямок своєї творчості Стеценко належить до „народницької течії“, і є наслідувачем Лисенка.

№ 2. „Вічний революціонер“ Це вірш Ів. Франка, покладений на музику М. Лисенком (для хору з ф.-п.); він перейнятий революційним настроєм і тому увійшов до числа сучасних пісень. Це й було для Редакції підставою подати його для вжитку в розкладці на духовий оркестр, що йому дуже бракує революційних, зокрема українських творів.

Микола Віталєвич Лисенко народився 23-III 1842 року в с. Гриньках, на Полтавщині, в сім'ї діда. Будучи студентом, Лисенко захопився народницьким рухом і почав записувати народні пісні. Скінчивши Київського університету, Лисенко здобув у Німеччині вищу музичну освіту піаніста й композитора, а далі удосконалював свої знання в науці у Римського-Корсакова в Петербурзі. Ставши першим укр. осв. ченим композитором-професіоналом, Лисенко віддався музиці, працюючи як піаніст, диригент, композитор, навчитель музики, вчений та громадський діяч. Не зважаючи на утиски російського царату, Лисенко все життя працював над створенням укр. музики, за що доводилося йому і в тюрмі побувати. Революція 1905 року захопила Лисенка й він написав „Вічного революціонера“. Велика музична спадщина Лисенкова складається з: 1) 120 обробок пісень для хору, 2) кількох збірок обрядових пісень, 3) низки великих хорів, 4) збірок для школи, 5) 280 народних пісень для голосу з ф.-п., 6) понад 80 солоспівів, 7) творів для ф.-п., скрипки та віолончелі, 8) опер „Утоплена“, „Різдвяна ніч“, „Тарас Бульба“, „Енеїда“, „Ноктюрн“, 9) дитячих оперок: „Зима й весна“, „Пан-Коцький“, „Коза дереза“, 10) оперети: „Чорноморці“ й ін. та 11) низки наукових праць.

Помер Лисенко 6-XI 1912 року в Києві, таким чином у 1927 році минуло 15 років з дня його смерті і 85 років з дня народження. Ці два ювілеї й святуються зараз по всій Україні.

Наше листування

Г. СИТНИКОВІ (Херсон) „Музична освіта в трудових школах“ не піде, бо бракує конкретних. Пишіть.

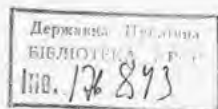
В. Б. ІЙ (Миколаїв). Надсилайте докладніші відомості про Миколаївську окр. капелу, роботу кабінету політосвітробітників на музичну виставку.

І. Н. (Житомир). Надсилайте дописи про організацію муз. виставки та „дня Музики“. Вашого допису про Волинську філію Т-ва ім. Леонтовича не вмістили в „Музиці“, бо вже мали інші.

ПЕСКАТОР (Запоріжжя). „Українська хорова живопис“ не піде, — складена з загальних. Пишіть практику муз. роботи у В/педтехникумі.

ЯНЧУКОВІ (Гумань). Жалібний марш М. Лисенка містимо в 2 му. числі. Пишіть ще. ДАХНОВСЬКОМУ (Суми). Вашого допису подано в 2-му числі.

МИЩЕНКОВІ (с. Високе на Охтирщині). Муз. гуртки селянські реєструються в своїй окропосвітстві, а робітничі — в Окр. Раді Проф. Спілок. В справах музичної самоосвіти зв'яжіться з Всеукр. Муз. Т-вом ім. Леонтовича (Харків, пл. Люксембург, Центрслесбуди) та з нами.



Відповідальний редактор М. Христовий

Колегія: П. Козицький — заст. редактора; Н. Рабічев — представник к/в. ВУРПС-у; О. Філіпов — представник ЦК ЛКСМУ; Ю. Ткаченко — відп. секретар.

„МУЗИКА—МАСАМ“

ЄДИНИЙ В УСРР МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

Орган УПО НКО. Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича, Культвідділу ВУРПСу
та ЦК ЛКСМУ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ

колегії, до складу якої входять: т.т. М. Христовий (Зав. Від. Мистецтва НКО),
П. Козицький (Голова Всеукр. Муз. Т-ва), Н. Рабічев (Зав. Культвідділу ВУРПС),
О. Філіпов (ЦК ЛКСМУ) та Ю. Ткаченко (член Президії ЦП Всеукр. Муз. Т-ва).

ЗАВДАННЯ ЖУРНАЛУ „МУЗИКА МАСАМ“ Є:

освітлювати з марксистського погляду основні питання музичної науки,
музично-громадського життя й муз. мистецтва в галузях політосвітньої ро-
боти, соціального виховання та профосвіти;

пильно стежити за важливими питаннями сучасного масового музичного
життя й обговорювати їх;

одкрити свої сторінки для обміну думками й досвідом своїх читачів
та музикорів;

давати поради та вказівки в справах самоосвіти, організації й провад-
ження муз. роботи з хором, оркестром, муз.-хор. гуртком то-що, в справах
муз. репертуару, гігієни, писання дописів й ін.;

інформувати про новини музичного життя України, Рад. Союзу та закор-
дону, подавати огляди музичної преси УСРР, СРСР та закордону й містити
рецензії й критику на нові муз. твори й книжки з музики.

Дати масовим музичним організаціям, гурткам й т. ін. новий репертуар
з ніде недруківаних музичних творів кращих сучасних композиторів
(7 хорів, 4 романси, 4 твори для духового оркестру, 3 для оркестру на-
родних інструментів, 2 твори для кобзарської капели, 2 для струнного
та 2 для вокального ансамблів).

Примітка: Крім того ноті подаватиметься і в тексті.

КОЖНЕ ЧИСЛО ЖУРНАЛУ „МУЗИКА—МАСАМ“ СКЛАДАТИМЕТЬСЯ З ТАКИХ
ВІДДІЛІВ:

- 1) Провідна стаття,
- 2) Організація музроботи (зміст, форми й методи масової муз. роботи,
музика в клубі й селі буді, в школі, в побуті, музична грамота то-що),
- 3) Трибуна музикора,
- 4) Дописи з місць,
- 5) Вказівки й поради,
- 6) Матеріали для самоосвіти (популярно-наукові статті з теорії й історії
музики й ін.),
- 7) Музичне життя всесвіту (дописи, огляди преси, хроніка музжиття УСРР,
СРСР та закордону, хроніка музичної творчості),
- 8) Бібліографія й нотографія,
- 9) Наше листування,
- 10) Музична розвага,
- 11) Інструктивно-інформаційний матеріал (офіційний),
- 12) Нотний додаток.

Кожен журнал має 2 поліграфські аркуші тексту і 8 сторінок нот.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік . . . 3 крб. — коп. || На 3 місяці . . . 85 коп.
„ 6 місяців „ 1 „ 60 „ „ 1 „ „ 30 „

Окреме число в роздрібному продажі—30 коп.

Кожен річний передплатник, що внесе передплату сповна, дістає право
купувати через редакцію: 1) всі муз. видання видавництва УСРР за знижкою
в 20%, а видання Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича—за знижкою в 30%,
2) музичні інструменти—за знижкою в 5%.

Адреса редакції: Харків, вул. Артема, 29, НКО (кім. 16).

Передплату можна здавати до кожної поштової установи, сільськогосподар.
районовим та сільським уповноваженим видавництва „Радянське Село“, секре-
тарям сільрад, учителям, або надсилати безпосередньо до видавництва
на адресу:

Харків, Пушкінська, № 24 „Радянське Село“ для журналу „Музика—масам“.